TEXT FLY WITHIN
THE BOOK ONLY

# मराठी नाट्यसृष्टि

## पौराणिक नाटकें



श्री सयाजी साहित्यमाला पुष्प २९५ वें

श्री सयाजी साहित्यमाला पुष्प २७४ वें

# मराठी नाट्यसृष्टि

## खंड १ ला

## पौराणिक नाटकें

लेखक

विश्वनाथ पांडुरंग दांडेकर

किंमत चार रुपये

आवृत्ति १ ली

इ. स. १९४१

प्रती १०००

किमत चार रुपये

प्रकाशक

विश्वनाथ पांडुरंग दांडेकर,

हाथीपोळजवळ, बडोदें.

मुद्रक

रा. धोंडो नारायण विद्वांस,

श्रीरामविजय प्रिंटिंग प्रेस, बडोदें.

श्री.

# विज्ञापना



आपल्या देशी भाषांतील साहित्याची अभिवृद्धि करण्याच्या सद्धेतूने विद्याभिलाषी कै. श्रीमंत सरकार महाराज साहेब सर सयाजीराव गायकवाड (तिसरे) सेनाखासखेल, समशेरबहादूर, जी. सी. आय.ई., एल्एल्.डी., यांनी कृपावंत होऊन दोन लक्ष रुपयांची जी रक्कम निराळी टेविली आहे, तिच्या व्याजांतून "श्रीसयाजी साहित्यमाले"त विविध विषयावर पुस्तकें तयार करण्यात येतात.

तदनुसार **"मराठी नाट्यसृष्टि—पौराणिक नाटकें"** या नावाचा ग्रंथ प्रो. वि. पा. दांडेकर, एम्.ए. याजकडून तयार करविला, तो उक्त मालेतून २७४ वे पुष्प म्हणून प्रसिद्ध करण्यांत येत आहे.

| | | |
|---|---|---|
| भाषांतर शाखा, | **भा. प्र. कोठारी,** | **ज्यो. मा. मेहता,** |
| प्राच्यविद्यामंदिर, | भाषांतर मदतनीस. | विद्याधिकारी, |
| **बडोदें.** | | राज्य **बडोदें.** |

ता. ३१—५—४१

गुरुवर्य

प्रो. चिंतामण विनायक जोशी

यांस

प्रेमादरपूर्वक अर्पण

# परिचय

ॲलरडाइस निकोल यांनी लिहिलेला " ब्रिटिश ड्रामा " हा ग्रंथ इ. स. १९२७ साली माझ्या वाचण्यांत आला. तो वाचत असतांना मराठी नाटकांसंबंधी आपण असा कांहीं प्रयत्न करावा असे मनानें घेतले. चौदा वर्षानंतर आज—त्या दृष्टीने—मनाचे अंशत: समाधान होत आहे. प्रस्तुत ग्रंथाच्या कल्पनेचा उगम ॲलरडाइस निकोल यांच्या ग्रंथांत असल्याने प्रथम त्यांना अभिवादन करतो.

प्रस्तुत ग्रंथात जी प्रमेये मांडली आहेत, ती माडीत असतांना अस्सल साधनांचा (या बाबतीत नाटके, ललिते, तमाशे, कळसूत्री बाहुल्या यांचा) उपयोग केला गेलेला वाचकाना स्पष्ट दिसेल. ही साधनें मला ज्या अनेक ठिकाणांहून मिळाली त्यात मध्यवर्ती पुस्तकालय—बडोदे व मुंबई मराठी ग्रंथसग्रहालय यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. प्रस्तुत ग्रंथाच्या निर्मितीचे सारे श्रेय निकोलसाहेबांच्या खालोखाल या दोन्ही पुस्तकालयाच्या चालकांना आहे. त्याचे मी मनापासून आभार मानतो.

मराठी रंगभूमीचे काही स्थूल—ठोकळ विशेष सांगण्याजोगे आहेत. ती अस्सल देशी किंवा महाराष्ट्रीय आहे. तिचा उगम मुख्यत: कळसूत्री बाहुल्याच्या खेळात असून, ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून तिने जनमनरंजनाचे काम केलेले आहे. कळसूत्री बाहुल्याच्या खेळातील सूत्रधार व विनोदकाचे (विष्णुदास याना आनदोद्भव व विनोदक म्हणतात) रूपातरच पुढे सूत्रधार—विदूषकाच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत झाले. हा प्रकार 'संस्कृत' नसून केवळ 'मराठी' आहे. सुरवातीपासून आपली रंगभूमि संगीत असून इ. स. १६९० च्या लक्ष्मीकल्याण नाटकांत संगीत व नृत्याचा भरपूर उपयोग केला आहे. विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांतहि राग-

दारीच्या संगीताची योजना उदार हाताने केलेली आहे. किर्लोस्करांच्या व खाडिलकरांच्या नाटकांत याच मूळ बीजाचा परमोत्कर्ष साधला गेला आहे. रंगभूमीवरून संगीताचे उच्चाटन करूं पाहणाऱ्यांनी इकडे अवधान देण्याजोगे आहे.

आपली ही संगीतप्रधान रगभूमि मुळापासून प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे. त्या त्या काळच्या समाजाचे स्वरूप तिच्यांत बरोबर प्रतिबिंबित झालेलें आढळते. राजकीय किंवा सामाजिक आंदोलनाच्या लाटा मराठी रंगभूमीवर व्यवस्थित उमटलेल्या दिसतात. खाडिलकर—दीक्षित—शुक्ल व बेडेकर यांच्या नाटकांत या बाबतीत एकप्रकारचा उत्कर्षबिंदु साधला गेलेला दिसतो; असो.

के. अनंत वामन बर्वेकृत सगीत गोपीचंद नाटकाचीं नजरचुकीने दोन परीक्षणं आलीं आहेत. त्यापैकी पहिले मला अभिप्रेत आहे. या चुकीबद्दल क्षमस्व.

प्रस्तुत ग्रंथ दोन वर्षांपासून तयार असूनहि त्याच्या प्रकाशनाचा योग आज येत आहे. मुंबई विद्यापीठाने प्रकाशनाच्या बाबतीत बरेंच द्रव्यसाहाय्य केले. उरलेल्या जबाबदारीचा बराचसा स्वीकार सयाजी साहित्यमालेने केला. या दोन्हीं संस्थाचा मी अत्यत ऋणी आहे.

पौराणिक मराठी नाटकांच्या सहवासांत गेली चार वर्षे माझी मजेत गेली. त्यांनी आपल्या अंतरींचे हितगुज मला सांगितले. आज त्यांचा निरोप मी भारावलेल्या हृदयाने घेत आहें.

तिकडे सामाजिक व ऐतिहासिक मराठी नाटकांची सृष्टि माझी विरहाकुल मनस्थिति लक्षांत घेऊन, मला आपल्याकडे येण्याविषयी खुणावीत आहे. ती काय सांगते ते ऐकतो, आणि मग त्याचें निवेदन आपल्यापाशी करण्याचें अभिवचन देऊन, तूर्त आपली रजा घेतों. रजा आहे ना?

ता. ३१ मे १९४१
बडोदें.

वि. पां. दांडेकर

# विषयानुक्रमणिका



# वि. पां. दांडेकर यांचीं पुस्तकें

| | | | |
|---|---|---|---|
| चारित्र्यसुधा (कादंबरी) | ... | ... | २– ०–० |
| प्रतारणा ( ,, ) | ... | ... | १–१२–० |
| श्रीमंत सयाजीराव महाराज (चरित्र) | | ... | ०– ८–० |
| अर्जुन (चरित्र) ... | ... | ... | ०– ६–० |
| केळकरांची सहा नाटकें (प्रबंध) | ... | ... | १– ४–० |
| भारतीय समाजस्थिति (भाषांतरित) | | ... | १– ४–० |
| निवृत्तिविनोद (भाषांतरित) | ... | ... | १– ८–० |
| फेरफटका (लघुनिबंध) ... | ... | ... | १– ०–० |
| टेकडीवरून ( ,, ) ... | ... | ... | १– ०–० |
| एक पाऊल पुढें (लघुनिबंध) | .. | ... | १– ४–० |
| मराठी नाट्यसृष्टि–पौराणिक नाटकें | | ... | ४– ०–० |

पुस्तकें लेखकाकडे 'हाथीपोळ नाका, बडोदें' या पत्त्यावर किंवा सर्व प्रसिद्ध पुस्तकविक्रेत्यांकडे मिळतील.

# मराठी नाट्यसृष्टि

## खंड १ ला

# पौराणिक नाटकें

## ( पूर्वार्ध )

## प्रास्ताविक

नाट्यकला ही मानवाच्या बरोबरच जन्माला आली असे म्हणावयास हरकत नाही. कारण नाट्यकलेला प्राणरूप वाटणारा अभिनय आणि संवाद ही मनुष्याच्या उत्पत्तीबरोबरच सामान्यतः उत्पन्न झाली असणार. अगदी प्राथमिक अवस्थेत मनुष्य असताना त्याच्या नाचण्यात, दुसऱ्याचे अनुकरण करण्यांत, शिकारीहून परत आला असतांना त्या शिकारीचे रसभरित व साभिनय वर्णन करण्यात, पशुपक्ष्याची नकल करण्यात, अभिनय आणि संवाद यांचा किती तरी उपयोग त्याने केला असेल. त्यातल्या-त्यांत भाषा परिणत न झालेल्या त्या काळात त्याने अभिनयाचा कमालीचा उपयोग करून घेतला असेल. याचे प्रत्यतर आजहि आपणाला लहान मुलांच्या ठिकाणी आढळते. विशेषतः लवकर बोलता न येणारी मुले आपल्या मनातील आशय परोपरीच्या अभिनयाने व्यक्त करतांना दिसतात.

याच अभिनयाला संवादाची आणि एखाद्या रसयुक्त घटनेची जोड दिली की झाले प्राथमिक अवस्थेतील नाटक तयार. ऋग्वेदांत आलेले

ऋषीमुनि व देवदेवतांचे संवाद म्हणजे एक प्रकारची छोटी नाटकेच होत. अर्थात् त्यात थोडासा स्वभावपरिपोष केलेला होत असला तरी संविधानक चातुर्य साहजिकच नसे.

गोष्ट सांगण्याची आवड ही मनुष्य स्वभावातच असल्याने साभिनय आणि चार दोन जणांनी मिळून एखादी गोष्ट सांगितल्यास तिलाहि नाटकाचे रूप साहजिकच येऊं शकते. उत्सवप्रसंगी, यात्राप्रसंगी पुष्कळ लोक जमले असतांना असल्या साभिनय गोष्टींच्या इतके अधिक काय मनोरंजक असणार ? अश्वघोष, भास, कालिदास, भवभूति, श्रीहर्ष इत्यादि संस्कृत नाट्य कवींच्या नाटकाकडे पाहिले असतांना उत्सवप्रसंगी, यात्राप्रसंगी सांगाव याच्या मनोरंजक व मनोवेधक गोष्टींतच त्याचे मूळ सापडेल. कथाकाराच्या कथनांत कलेचा, अभिनयाचा, संवादाचा, कथानकाचा जसजसा अधिक भाग येऊ लागला तसतसे साध्या गोष्टीचे रूपांतर नाटकांत सहजच झाले.

संस्कृत वाङ्मयात नाटकें फार जरी नसली तरी आहेत तीं पुष्कळच प्राचीन आहेत. ऋग्वेद, रामायण व महाभारतादि काव्यग्रंथात सापेक्षतः आढळणारी छोटी नाटकें वगळली तरी ख्रिस्ती शकाच्या दुसऱ्या शतकात होऊन गेलेल्या अश्वघोषापासून ते अकराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेलेल्या प्रबोधचंद्रोदयकार कृष्णमिश्र याच्यापर्यंत संस्कृत नाटकाची निर्मिती थोडीथोडी परंतु अविरत होत होती. त्यानंतरहि इ. स. १८९७ साली ब्रह्मसूरिपुत्र पद्मराज पंडित याने लिहिलेल्या महिसूरशार्तीश्वरप्रतिष्ठा नावाच्या नाटकावरून अधूनमधून संस्कृतात नाटकें कशी लिहिली जात हे कळते. अर्थात्, हा मुद्दा फारसा प्रस्तुत नसल्याने तो येथेच आटोपता घेतो.

मराठी, गुजराती, हिंदी इत्यादि देशी भाषा वाङ्मयाच्या रूपानें सामान्यतः अकराव्या–बाराव्या शतकांत अवतीर्ण झाल्या असे म्हणावयास हरकत नाही. आदिकवि मुकुंदराजाचा विवेकसिंधु शके १११० किंवा इ. स. ११८८ मध्ये प्रगट झाला. ज्ञानदेवांची ज्ञानेश्वरी शके १२१२

किंवा इ. स. १२९० मध्ये पूर्ण झाली. अर्थातच, या काळापासून मराठींतील नाट्यवाङ्मयाची साधारणतः अपेक्षा उत्पन्न होऊ शकते.

ज्ञानेश्वराच्या काळीं नाट्यकला महाराष्ट्रीयाच्या चांगल्या परिचयाची होती असे म्हणावयास हरकत नाहीं. ज्ञानेश्वरींत दारुयंत्र, साइखेडी म्हणजे लाकडी बाहुल्याचे नाच, नट, नटी, नाटकीं व सूत्रधार यांच्या संबंधींचे अनेक ठिकाणीं उल्लेख आलेले आहेत. अगदी पहिल्या अध्यायाच्या सगला चरणात खालील ओंवी आहे :

आतां देइजे अवधान । तुम्हीं बोलाविला मी बोलैन ।
जैसे चेष्टे सूत्राधीन । दारुयंत्र ॥ अ. १ ॥ ओ. ८१ ॥

या ओंवीवरून कळसूत्री बाहुल्यांचे नाच किती मोठ्या प्रमाणावर होत असतील याची कल्पना येऊ शकते. ज्यावेळीं एखादी गोष्ट उपमा अगर दृष्टांतरूपानें वापरली जाते, त्यावेळीं ती सर्व परिचित खात्रीनें असते. ज्ञानेश्वराच्या काळीं लाकडाच्या बाहुल्या ( साईखेडी ) करून त्याच्याकडून सूत्रधार निरनिराळे खेळ करवीत असे. या खेळात सूत्रधार पडद्याच्या आड उभा राहून, वरून दोऱ्याच्या कौशल्यपूर्ण हालचालीनें लाकडी किंवा कपड्याच्या बाहुल्यानें खेळ करून दाखवी. पौराणिक कथानकें असल्या बाहुल्याकडूनच करवून दाखविण्यात येत असत. १९४० साली रत्नागिरी येथे भरलेल्या साहित्यसंमेलनप्रसंगीं सावंतवाडीकडील दशावतारी नाटकें करणाऱ्या एका मंडळीनें कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ कौशल्यपूर्ण रीतीनें करून दाखविलेले प्रस्तुत लेखकानें पाहिले होते. रामरावणयुद्धाचा प्रसंग तर अत्यंत बहारीचा या कळसूत्री बाहुल्याकडून सूत्रधारानें मागें उभे राहून करून दाखविला. आम्हा प्रेक्षकांना विसाव्या शतकात जर या साइखेडी खेळाचें इतकें कौतुक वाटलें, तर ज्ञानेश्वरकालीन समाजाला ते किती आवडत असतील याची कल्पनाच केलेली बरी. नाट्यकलेंत प्राणस्वरूप वाटणाऱ्या अभिनयाचा परिपोष कळसूत्री बाहुल्याकडून चांगला करण्यात येत असे. या खेळांविषयीं ज्ञानेश्वरींत उल्लेख आले आहेत ते येणेप्रमाणे होत :—

(१) परि आतां आमुतें गोडा करावें । ऐसें तांदुळी कासया विनवावें ।
साइखेटेंनि काइ प्रार्थावें । सूत्रधारातें ॥ अ. ९ ॥ ओं. ३० ॥

(२) तो काई बाहुलियांचा काजा नाचवी। कीं आपुलिये जाणिवेची कळा वाढवी।
म्हणौनि आम्हा या ठेवाठेवी । काइ काज ॥ अ. ९ ॥ ओं. ३१ ॥

(३) हालविती दोरी तुटली । तरि तिनें खावावरिलें बाउली ।
भलतेणें लोटिली । उलथौनि पडती ॥ अ. ११ ॥ ओं. ४६७ ॥

(४) म्हणौनि मनपण जें मोडे । तैं इंद्रिया आधींचि उबडें ।
सूत्रधारेवीण साइखडें । वावो जैसें ॥ अ. १३ ॥ ओं. ॥ ३०१ ॥

(५) जैसा अपमानिला अतिथि । ने सुकृताची संपत्ती ।
कां साइखडेयाची गती । सूत्रतंतू ॥ अ. १५ ॥ ओं. ३६५ ॥

(६) आतां सूत्रतंतू तुटलेयां । चेष्टाचि ठाके साइखेडेया
तैसी प्राणजये कर्मेंद्रिया । कुंठे गती ॥ अ. ॥ १६ ॥ ओं. १८३ ॥

कळसूत्री बाहुल्याचे खेळ ज्ञानेश्वराच्या काळापासून ते विष्णुदास भावे यांच्या काळापर्यंत महाराष्ट्रांत अत्यंत लोकप्रिय समजले जात होते. खुद्द विष्णुदास भावे हे सुरवातीला अशाच प्रकारचे खेळ करून दाखवीत असत. कै. भावे यांचे नातू वासुदेव गोविंद भावे इंजिनियर यांच्या घरीं सांगली मुक्कामी कळसूत्री बाहुल्यानी भरलेले पेटारे आजहि पाहवयास सापडतात.

कळसूत्री बाहुल्याखेरीज प्रत्यक्ष नटांकडूनहि कांहीं नाटकें ज्ञानेश्वराच्या काळीं होत असावीत अशा प्रकारचा तर्क करायला ज्ञानेश्वरीत भरपुर पुरावा आहे. मात्र हीं नाटकें फार होत नसावीत असें वाटतें. नट–नटी–नाटकी यांच्याविषयी उपमारूपकादिस्वरूपांत ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आले आहेत ते असे :—

(१) तैसा अमूर्तचि मी किरीटि । परी प्रकृति जै अधिष्ठीं ।
तै साकारपणें नट नटी । कार्यालागी ॥ अ. ४ ॥ ओं. ४८ ॥

(२) तरी कीर्तनाचेनि नटनाचें । नाशिले व्यवसाय प्रायश्चित्ताचें ।
जें नामचि नाहीं पापाचें । ऐसें केलें ॥ अ. ९ ॥ ओं. १९७ ॥

(३) का नटलेनि लाघवें । नटु जैसा न झकवे ।
तैसे गुणजात देखावे । नव्हौनिया ॥ अ. १४ ॥ ओं. २९० ॥
(४) मांत गाती वानिती । नटनाचे रिझविती ।
तेया देईन मागती । ते ते वस्तु ॥ अ. १६ ॥ ओं. ३६१
(५) येरव्ही यागादिकीं क्रिया । आह्मणतेची धनजया ।
परि विफळाती आचरौनिया । नाटकी जैसे ॥अ. १६ ओं.* ३७६॥

ज्ञानेश्वराच्या काळात बहुरुपे देखील आजच्याच प्रमाणे वावरत असावेत असे दिसते. बहुरुप्यासबंधी ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आला आहे तो असा :—

जैसी बहुरुपियाची रावोराणी । स्त्री पुरुष भावो नाही मनीं
परि लोक संपादणी । तैसीच करिती ॥ अ. ३ ॥ ओं. १७६ ॥

तात्पर्य, ज्ञानेश्वराच्या काळांत बहुरुप्याची सोंगे, साईखडे यांचे खेळ, आणि नटाची नाटके या विविधरुपाने नाट्यकलेची जोपासना निःसंशय होत होती. ही नाटके कशा प्रकारची होत होती हे कळायला मात्र आज तरी काहीच आपल्याजवळ साधन नाही.

श्रीधरकृत श्रीजैमिनिअश्वमेध या ग्रथात कळसूत्री बाहुल्यासबंधी उल्लेख आला आहे तो असा :

जेवीं सूत्रधारी निजस्वभावे । बाहुली नाचवी हस्तलाघवे ।
तेथील सुखदुःख लाभावें । ते काहीच नेणती पुतळे ॥ अ. ९६ ॥ओ. ८४॥

श्रीजैमिनीअश्वमेध हा ग्रथ श्रीधराने शके १६३७ म्हणजे इ. स. १७१५ च्या सुमारास रचिला. कै. विष्णुदास भावे यांच्या कळसूत्री बाहुल्याचा उल्लेख वर आलाच आहे. या सर्व उल्लेखांवरून, ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून म्हणजे इ. स. १२९० पासून ते विष्णुदास भावे यांच्या काळापर्यंत म्हणजे इ. स. १८४० पर्यंतच्या सुमारे साडे पांचशे वर्षांच्या कालावधीत लोकांना कोणत्या स्वरूपांत नाट्यकला परिचित होती

* हे उतारे रा. गोविंद रामचंद्र मोघे यानी संपादिलेल्या ज्ञानेश्वरींतील घेतले आहेत.

हे सहज समजेल. मात्र या दीर्घकाळांत तंजावर* येथे सापडलेल्या काही नाटकांना अपवाद सोडला तर प्रत्यक्ष नाटके अशी फारशी लिहिलीं गेलेली दिसत नाहीत. किंबहुना लोकांत एक प्रकारची अप्रीतीच त्या बाबतींत आढळते. लोकांच्या या वृत्तिविरुद्ध तक्रार करीत असताना कविवर्य व नाट्यप्रेमी मोरोपंत आपल्या रामगीतींत म्हणतात :

धातूंत जसें हाटक, नाटक वर सर्व सुप्रबंधांत ।
तें अरसिकांत संप्रति निष्फळसें मुकुर जेंवि अंधांत ॥ १ ॥
रस न समजति, म्हणविति रसिक, म्हणुनि चित्त बहु हळहळतें ।
जे तन्निंदक भाषण होतें कर्णांत तस हळहळ तें ॥ २ ॥
थोरांहीं स्वीकरिले कवि, तन्निंदा तिळहि सोसवत नाहीं ।
मज सुरस ग्रंथांहीं, वृत्तिपरा जेंवि सोम वतनाही ॥ ३ ॥

ज्ञानेश्वरापासून तें मोरोपंतापर्यंत अनेक उत्तम कवी मराठी सारस्वत समृद्ध करीत असताना, त्यांचें लक्ष नाट्यवाङ्मयाकडे का गेलें नाहीं, त्यांच्यापैकीं एकानेंहि एकहि नाटक का लिहिलें नाहीं, हा खरोखरच मोठा विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे.

याचें एक कारण असें सांगण्यांत येतें कीं तेराव्या शतकापासून तें एकोणिसाव्या शतकापर्यंतचा सुमारें पांच सहाशें वर्षांचा काळ महाराष्ट्राला अत्यंत धामधुमीचा, आणीबाणीचा, राष्ट्रीय व सामाजिक धुमश्चक्रीचा असा गेला. मुसलमानाची वावटळ दक्षिणेंत निर्माण होऊन तिच्या पायीं देवगिरीच्या यादवांचें राष्ट्र जमीनदोस्त झालें. "बहुसाल कल्पांत लोकांसि आला । महर्गें बहु धाडि केली जनाला. म्लेंछ दुर्जन उदंड । बहुता दिवसांचें माजलें बंड " अशा शब्दांत ज्या देशस्थितीचें वर्णन रामदासांनी केलें आहे त्या देशस्थितीत नाट्यनिर्मितीकडे लक्ष कुणाचें जाणार ? पुढें शिवशाही आणि पेशवाई निर्माण झाली खरी. पण त्याहि काळांत महाराष्ट्राला मनःस्वास्थ्य असें नव्हतेंच. शत्रू फोडून चालून येईल त्याचा

* श्रीलक्ष्मीकल्याण नाटक, रचनाकाल सुमारें इ. स. १६९०.

नेम नसल्याने मराठ्यांना सदैव डोळ्यात तेल घालून असावें लागे. साह जिकच नाट्यवाङ्मयाकडे त्यांनी लक्ष दिलें नाहीं.

या म्हणण्यात थोडासा सत्यांश आहे यात शंका नाहीं. परंतु ते सर्वस्वी काहीं खरें नाहीं. कारण याच काळात ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, दासोपंत, मुक्तेश्वर, तुकाराम, रामदास, रघुनाथ पंडित, वामन पंडित व मोरोपंत यांच्यासारखे प्रतिभावान कवि निर्माण होऊन त्यांनी महाराष्ट्र-सारस्वतोदधीला जणू काय भरती आणली होती. या कर्त्यांनी मनात आणलें असतें तर त्यांना नाटकें लिहिता आलीं नसतीं असें नाहीं. निदान सुंदर आख्याने लिहिणाऱ्या एकनाथ, दासोपंत, मुक्तेश्वर, रघुनाथ पंडित व मोरोपंत यांना तर खात्रीनें नाटकें लिहिता आलीं असती. परंतु त्यांनी तसें काहीं केलें नाहीं, यावरून पाहता नाट्यवाङ्मय निर्माण न होण्याचें दुसरेंच काहीं कारण असलें पाहिजे.

दुसरें एक कारण पुढे करता येण्याजोगें आहे तें असें कीं, पूर्वी संस्कृत नाटकांचे जे प्रयोग होत असत ते हल्लींच्या पद्धतीप्रमाणे नेहमीं होत नसून फक्त यात्राप्रसंगीं किंवा उत्सवप्रसंगींच होत असत. असें बहुतेक संस्कृत नाटकांच्या प्रस्तावनांवरून दिसतें. तेव्हा एकाद्या कवीच्या नाटकाचा प्रयोग कधीं होत असेल तर तो वर्षांतून एक दोन वेळाच होत असला पाहिजे. प्राचीन कवींपैकीं बहुतेकांनीं अगदीं थोडीं नाटकें लिहिण्याचें हेंच कदाचित कारण असावें. एक भास कवि वगळला तर बाकी-च्यांनीं एकएक दोन दोन नाटकेंच लिहिलीं आहेत. कालिदास व भवभूति या दोघांनीं ज्यास्त म्हणजे तीन तीन नाटकें लिहिलीं. यावरून असें दिसतें कीं त्या काळीं नाटकाचा धंदा म्हणून केला जात नसावा. तर केवळ विद्वान व लोकमान्य अशांच्या मनोरंजनाची एक कला म्हणून तिचा उपयोग लोक करीत असावेत. साहजिकच या कलेचा फारसा प्रसार झाला नाहीं. पुढे कालांतराने ज्या प्रसंगांकरिता नाटकें करीत, ते प्रसंगहि राष्ट्राच्या धामधुमीच्या काळात कमी झाले, किंवा अजिबात नाहींसे झाले. यामुळे

नाट्यनिर्मितीला जो खंड पडला तो पुष्कळ शतकें चालूच राहिला. शिवाय नाट्यप्रयोग संस्कृतांतून करून दाखवावयाचे, अशा प्रकारची समजूत तत्कालीनांची असावी. ज्या देवदेवतांची आख्यानें वर्णावयाचीं तीं देववाणींत म्हणजे संस्कृतांत वर्णन केलीं जावीं, असें लेखकांना वाटणें स्वाभाविक आहे.

संस्कृत भाषेच्या वर्चस्वाचा हा पगडा अगदी सुरवातीच्या पौराणिक मराठी नाटककारांवरहि पडलेला होता. त्यामुळें ते कित्येक वेळा गणपती सरस्वतीच्या तोंडीं संस्कृत वाक्यें उपयोजीत, व अंकांचा शेवट संस्कृत वाक्यांनीं करीत. उदाहरणार्थ :—

(१) इति कालियमर्दन नाटक समाप्तम् । का. म. ना. (१८८९)

(२) इति श्रीमदालसा नाटक समाप्त (१८७९ इ.)

(३) "या नाटकांत स्थलविशेषीं पूर्वोत्तर कथाभाग साधण्याकरितां संस्कृत नाटकाप्रमाणें प्रवेशक व विष्कंभक जोडले आहेत. पात्राच्या योग्यतेप्रमाणें क्वचित् संस्कृत भाषेची योजना केली आहे" — प्रस्तावना शिशुपालवध नाटक (१८८१) वामन एकनाथ केतकरकृत.

(४) "गजानन—हे सूत्रधार तुभ्य स्वस्तिभूयात श्रृणु दासः कैलासस्थे धराधरे पितुरंके उपविष्टोह प्रार्थना त्वत्कृतां श्रुत्वा वरा दातुकामः रंगभुवमिमां अभ्यागम यान्कामानिच्छसि तान्वद अशेषा दास्ये।
—सुभद्राहरण नाटक (१८७९) माधव विनायक केळकरकृत.

(५) कामव्यथिनामक प्रथम अंक समाप्त, वेधनामक द्वितीय अंक समाप्त, प्रेमनामक तृतीय अंक समाप्त, विवाहनामक चतुर्थ अंक समाप्त, वियोगनामक पांचवा अंक समाप्त, लोकस्वस्थ्यनामक सहावा अंक समाप्त, परिहारनामक सातवा अंक समाप्त.—संगीत नलदमयन्ती नाटक (१८८९) बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर.

तात्पर्य, संस्कृत भाषेंतून नाटकें करावयाचीं आणि तीं देखील विशिष्ट यात्राप्रसंगीं किंवा उत्सवप्रसंगीं करावयाचीं अशा प्रकारच्या दंडकामुळें किंवा

समजुनीमुळें संस्कृत भाषा लोकांच्या उपयोगांतून गेल्याबरोबर आणि यात्रा व उत्सव हे कमीकमी झाल्याबरोबर नाट्यनिर्मिती जवळजवळ थांबलीच.

या दुसऱ्याहि कारणांत कांहीं विशेष तथ्यांश आहे असें मला स्वतःला कांहीं वाटत नाहीं. कारण ज्या मुकुंदराजज्ञानेश्वरांनीं संस्कृत भाषेचें जूं झुगारून देऊन 'माझा मऱ्हाटाचि बोलु कवतिकें। परी अमृतातें पैजा जिंके। ऐसीं अक्षरें रसिकें। मेळवीन' अशा प्रकारची जयघोषणा केली, त्यांनीं नाटकें संस्कृतांतूनच केलीं पाहिजे, या दंडकाला जुमानलें असेल असें मानण्याचें कांहींच कारण दिसत नाहीं. प्रत्यक्ष वेदार्थ व वेदांत यांना ज्यांनीं मराठींत आणून रिचविलें, त्यांना नाटकें मराठींत रचतांना धर्माज्ञा आठविली असेल असें संभवत नाहीं.

रा. रा. लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर यांचें 'आमच्यांत मध्यंतरीं महाराष्ट्रीय नाटककार कां उत्पन्न झाले नाहींत या बाबतींत मत आहे तें असें':— "देशाची संपन्नता ही नाट्यकलेच्या उत्कर्षास कारणीभूत होते. कालिदासानें आपलीं नाटकें राजमंडळापुढें व भवभूतीनें यात्रोत्सवप्रसंगीं बहुजनसमाजापुढें रचून प्रयोग करून दाखविलीं. त्याच्या काळीं भरतखंडांत सुखस्थिति होती म्हणूनच त्यांनीं नाटकें रचलीं...नाटकाची रचना व्हायला, त्यांची प्रसिद्धि व्हायला अनुकूल काल असावा लागतो. राष्ट्र केवळ युद्धमग्न किंवा विलासमग्न असेल तर चांगलीं नाटकें निपजावयाचीं नाहींत. इलिझाबेथ राणीचा, विक्रमादित्याचा काल, शेक्सपियरच्या व कालिदासाच्या नाटकाला अनुकूल असाच होता. नाट्यकला किंबहुना सर्व ललितकला राष्ट्राच्या भरभराटींत किंवा भरभराटीच्या नंतरच्या विषयासक्त अशा पतनशील कालांत उदयास येतात. पण राष्ट्र उदयोन्मुख असतांना किंवा पूर्णपणें पतित झालेल्या स्थितींत त्यांचा उदय होत नाहीं. त्याचप्रमाणें राष्ट्रांत कित्येक वर्षेंपर्यंत विशिष्ट विचारांची प्रचंड लाट येत असते, तिच्या अनुरोधानें सर्व ग्रंथकर्ते चालतात. हे दोन सिद्धांत नीट लक्षांत ठेवले म्हणजे प्राचीन मराठी कवींनी नाटकें कां लिहिलीं नाहींत या प्रश्नाचा चोख उलगडा होतो.

"पृथ्वीराजाच्या पतनानंतर यवनी अमल झाला. हा नाट्यकलेस अर्थात् प्रतिरोधक होता. मृच्छकटिकापासून कालीदास भवभूतीपुढें जयदेवाच्या नाटकापर्यंत उदय, वाढ व ऱ्हास, स्पष्टच दिसतात. यानंतर भरतखंडांत तीन चार शतकें चांगले ग्रंथकर्ते झाले नाहींत; मग ते नाट्यकर्तेच कोठून होणार? महाराष्ट्रांत मात्र निराळाच मार्ग लोकविचारास ज्ञानेश्वरापासून लागला. गोपीचंद व त्याची माता, जयतपाळ व मुकुंदराज यांच्या कथेवरून स्पष्ट दिसतें कीं, दक्षिणेंतले राजेही तेव्हां परमार्थपर होते. अकराव्या शतकापूर्वीचे मानभावी लोकांचे ग्रंथ प्राचीन मराठींत लिहिलेले आहेत; ते व तेलगू, कानडी वगैरे दक्षिण महाराष्ट्रांतले साधूसंतांचे ग्रंथ व चरित्रें पाहिलीं असतां ज्ञानेश्वरापूर्वींही दक्षिण हिंदुस्थानांत श्रीशंकराचार्यांचा अद्वैत तत्त्वमार्ग व भागवत धर्माचा भक्तिमार्ग यांचा मिलाफ होऊन अद्वैतपर भागवत धर्माचा फैलाव जारीनें होत होता असें दिसतें. दहाव्या शतकापासून भागवत-धर्माची लाट साऱ्या भरतखंडभर पसरत होती. याचाच परिणाम ज्ञानेश्वर, कबीर, चैतन्य, हे तीन सूर्य व इतर अनेक दिव्य तारके यांचा प्रकाश भरतखंडाच्या साऱ्या भागावर पडला होता. अर्थात् विषयविरक्ति सर्वत्र होऊन परमार्थाचा उदय झाला, भक्तिमार्गाचा प्रकाश पसरत चालला. 'काव्यालापाश्च वर्जयेत्' हें सूत्र वेदांती यांनीं फैलावलें, 'रंडागीतानि काव्यानि' म्हणून शास्त्री मंडळांनीं त्याचा धिक्कार केला. याप्रमाणे भक्तिमार्गी साधूसंत, तत्त्वज्ञानी वेदांती, न्याय व्याकरण मीमांसादि 'घटपटाच्या' खटपटींत कालक्षेप करणारे शास्त्रीमंडळ इत्यादि सारा विद्वत्समूह काव्यनाटकापासून पराङ्मुख झाल्यावर मग त्याकडे सर्व राष्ट्राचें दुर्लक्ष झालें व भक्तिमार्गाचा प्रसार ज्या पांचशें वर्षांत झाला त्याच पांचशें वर्षांत काव्यनाटकाचा ऱ्हास झाला हें साहजिक आहे. ज्ञानेश्वरांनीं म्हटल्याप्रमाणें 'नटनाचाचा' रंग ईश्वरकीर्तनांत भरूं लागला. विषयाचा द्वेष करणारे ईश्वरपरायण साधू काव्यनाटकासारख्या विषयवासना उत्तेजित करणाऱ्या ललितकलांविषयीं अनुत्सुक होते हें साहजिकच आहे. यामुळें ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम,

एकनाथ, रामदास व इतर शे दोनशे साधूकवींच्या ग्रथात काव्यनाटकांचा वास सुद्धा येत नाहीं. शिवकालीन कवि हे साहित्य व छंदस् या दोन विषयाचा काहीं अभ्यास करू लागले. यामुळे मराठी भाषेत अनेक गणवृत्ते, आख्यानें वगैरे होऊ लागली. संस्कृत नाटकाचा ज्यास वारा लागला होता असे मराठी कवि पाच दिसतात. मुक्तेश्वर, विठ्ठल, रघुनाथ पंडित, वामन व मोरोपंत. यापैकीं विठ्ठल व मोरोपंत हे छंदशास्त्रात निष्णात होते. मुक्तेश्वर मोठा रसिक व सृष्टिसौंदर्याचा भोक्ता होता खरा, पण रामायण भारतादि ग्रथात त्याची बुद्धि रमल्यामुळे तिला काव्यनाटकादि गौण वाटूं लागले. महाकाव्यरचना करण्याचें सामर्थ्य व नाट्यग्रंथरचनासामर्थ्य हीं सहसा एकत्र असत नाहीत. (Poetic genius and dramatic genius generally do not dwell together) मुक्तेश्वर, मोरोपतानीं महाकाव्यें मराठींत आणलीं, पण नाटकें आणली नाहीत याचे बीज वरील तत्त्वांत आहे. पस्तीस नाटकें रचणारा शेक्स्पीयर व 'पाराडाइज् लॉस्ट' हे महाकाव्य रचणारा मिल्टन या दोन विभूति भिन्न आहेत. एकाचे कार्य दुसऱ्यास साधावयाचे नाहीं. याप्रमाणें ज्ञानेश्वरापासून रामदासापर्यंतचे सर्व कवि वेदांती व भक्तिमार्गी होते म्हणून व वामन, मुक्तेश्वर, मोरोपंत हे काव्यनाटकाचा रसानुभव घेणारे पण Epic ग्रथात बहुश: रमणारे म्हणून सहाशे वर्षांत मराठींत नाटककार कोणी झाला नाहीं.

"मोरोपत जरी इतके रसिक होते तरी लोकव्यवहाराला मिथ्या समजणाऱ्या वेदाताचे अनुयायी असल्यामुळे, ईश्वर व भगवद्भक्त यांशिवाय इतर कोणाही मानवाची स्तुती करावयाची नाही असा त्यांचा बाणा असल्यामुळे, (Epic) महाकाव्यांत रमणारी त्यांची बुद्धि असल्यामुळे व शिवाय भगवद्भक्तीत काळ घालविणारा सच्छील ब्राह्मण असल्यामुळे त्यांच्याही हातून नाटकरचना झाली नाही. तात्पर्य बहुतेक मराठी कवि अद्वैती व भगवद्भक्त असल्यामुळे त्यांनी नाटकांकडे दुर्लक्ष केलें. मराठी राज्याचीं दीडशें वर्षे युद्धादिकांच्या धामधुमीत गेल्यामुळे ललितकला वृद्धि पावल्या

नाहींत. सवाई माधवरावाच्या राज्यारोहणापुढचा काळ मात्र नाट्यकलेला अनुकूल होता. कोणी नाटकाची केवढीही तरफदारी केली तरी नाटकादि कला विषयसुख वाढविणाऱ्या आहेत खास. त्यांत व्यवहाराचें चित्र असतें व त्रैगुण्यात्मक भिन्नभिन्न प्रकृति यांत दिसतात हें खरें आहे. तरी मनोरंजन हाच त्याचा मुख्य हेतु व परिणाम होतो. यामुळे सर्व साधु या कलेला शिवले नाहींत. पेशवाईच्या उत्तरार्धांत जेव्हां रंग, नाच, तमाशे सुरू झाले तेव्हां नाटकें सुरू व्हावयास पाहिजे होतीं. पण पूर्वपरंपरा नाटकाला अनुकूल नसल्यामुळें मराठींत नाटकें करण्याचें कोणी धाडस केलें नाहीं. नटाचें तोंड पहाणें अशास्त्र असल्यामुळें रामजोशासारख्यांच्या कीर्तनाला जायलाही मोरोपंतासारखे कुलीन सद्‌गृहस्थ तेव्हां नाखूष असत. तेव्हां नाटकाविषयीं प्रथमपासून महाराष्ट्रांतले बरेच लोक तिरस्कार करणारे आहेत. इंग्रजी अमलानंतर शेक्सपियर वगैरेंची नाटकें जेव्हां लोक वाचूं लागले तेव्हां महाराष्ट्रांत अनुकूल ग्रह झाला. परशुरामपंततात्यासारख्यांनीं संस्कृत नाटकांचीं मराठी भाषांतरें केलीं. विष्णुपंत भावे यांनीं जुन्या ललित-पद्धतीचा स्वीकार करून अललल ची नाटकें सुरू केलीं तरी महाराष्ट्र लोकांस आपल्या नाटकांनीं गुंग करून बऱ्याच लोकांस नाटकाविषयीं प्रेम वाटविण्यास लाविलें अण्णांनीं. तेच मराठींतले पहिले नाटककार होत".

रा. रा. लक्ष्मणरावजी पांगारकर यांच्या म्हणण्यांत बराच तथ्यांश आहे. मात्र राष्ट्राच्या अभ्युदयाच्याच कालीं नाट्यनिर्मिती होते वगैरे संबधी त्यांनीं जें सांगितलें आहे तें फारसें पटणारें नाहीं. यादवांच्या राज-वटींत महाराष्ट्रांत सर्वत्र संपन्नता होती. असें असूनहि त्याकाळीं नाटकें कांहीं निर्माण झालीं नाहींत. यावरून या बाबतीपुरता त्यांचा सिद्धांत डळमळीत दिसतो.

लोकमत नाटकाला अनुकूल नव्हतें, हें जें कारण म्हणून त्यांनीं सांगितलें आहे तें पुष्कळ अंशानीं खरें आहे. अगदीं संस्कृत वाङ्मयाच्या काळापासून तें कालपरवांपर्यंत लोकमत नाट्यकलेकडे नाक मुरडूनच पाहात

आलेले आढळेल. मनुस्मृतीत श्राद्धाकरिता निषिद्ध मानलेल्या लोकांत नटाचा उल्लेख आहे तो असा: –

कुशीलवोऽवकीर्णीच वृषलीपतिरेवच ।
पौनर्भवश्च काणश्च यस्यचोपपतिर्गृहे ॥ अ. ३ ॥१५५॥

ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकारामादि ज्या महाराष्ट्रीय संतकवींनी महाराष्ट्रात भक्तिमार्ग व भागवतधर्म याचा प्रसार केला, त्यांनीच नाटके व इतर ललितकलांच्या विरुद्ध लोकमत निर्माण होण्याच्या कामी मदत केली असे म्हणावयास चिंता नाही. जग हे मिथ्या आहे, संसार ही उपाधि आहे, कामक्रोधादि मनोभावना ह्या शत्रू आहेत इत्यादि तत्त्वाचा प्रचार करणाऱ्या संतानी संसाराचे चित्र रेखाटणाऱ्या आणि मनोभावनांचा खेळ दाखविणाऱ्या ललितकलांचा आणि मुख्यतः नाट्यकलेचा धिःकार केला नसता तरच नवल.

नटनाचाचा आनंद हरीकीर्तनात मिळू लागल्याबद्दल ज्ञानेश्वरांनी धन्यता प्रगट केली आहे. रामदासांनी रजोगुणाच्या मदराखाली 'विनोदार्थी भरे मन । शृंगारिक करी गायन । रागरंग तानमान । तो रजोगुण ॥१॥ कळावंत बहुरूपी । नटावलोकी साक्षपी । नाना खेळी दान अर्पी । तो रजोगुण ॥२॥' असे म्हणून नाट्यकलेविषयी आपली अप्रीतीच दर्शविली आहे. ऐहिक व सांसारिक गोष्टींच्या वर्णनाला त्यांनी धीटपाठ म्हणून संबोधिले आहे. ते म्हणतात:—

कामिक रसिक शृंगारिक । वीरहास्य प्रस्ताविक ।
कौतुक विनोद अनेक । या नाव धीटपाठ ॥११॥
मन जाले कामाकार । तैसेचि निघती उद्गार ।
धीटपाठे परपार । पाविजेत ॥१२॥
व्हावया उदरशांती । करणे लागे नरस्तुती ।
तेथे केली जे व्युत्पत्ती । या नांव धीटपाठ ॥१३॥–दासबोध, दशक १४.

हरिविजय, पांडवप्रताप इत्यादि ग्रंथाचा कर्ता श्रीधर याने शके

१६४० किंवा इ. स. १७१८ मध्ये पूर्ण केलेल्या शिवलीलामृत नामक लोकप्रिय ग्रथात स्त्रीवेष घेण्यासंबधाने उद्गार काढले आहेत ते असे :—

तंव बोलती दोघे किशोर । हे अनुचित कर्म निंद्य फार ।
पुरुपास स्त्रीवेष देखता साचार । सचैल स्नान करावे ॥१७॥
पुरुपासी नारीवेष देखता । पाहणार जाती अध:पाता ।
वेष घेणारही तत्त्वता । जन्मोजन्मीं स्त्री होय ॥१८॥
हेही परत्रीं कर्म अनुचित । तैसेचि शास्त्र बोलत । (शिवलीलामृत अ. ७)

यालाच उद्देशून माधव विनायक केळकर कृत सुभद्राहरण (१८७९) नाटकात सूत्रधार–विदूषकाची प्रस्तावना आहे ती अशी :—

"विदूषक :- तुम्ही नाटकी काय? हरहर! मघांपासून कळतं, तर या ठिकाणी उभाहि राहिलो नसतो. नटवेष घेणाराचे मुखावलोकनहि करूं नये असं मी ऐकिलें आहे.

सूत्रधार :—विदूषका, हा व्यर्थ समज आहे. याविषयी शास्त्रोक्त आधार नाहीं. नाटक निंद्य असं पूर्वीपासून लोक मानीत आले. परंतु बाकी विद्याप्रमाणे हीहि एक विद्या आहे. यापासून धारिष्ट्य, चतुरस्रता, नम्रता, समयोचित भाषण वगैरे गुण प्राप्त होतात ".

इतकेच नाही तर खुद्द किर्लोस्कराच्या काळी देखील लोकमत नाट्य-कलेच्या विरुद्ध कसे होते हे तत्कालीन वर्तमानपत्रातील उताऱ्यावरून समजते. असल्या उताऱ्यापैकी काही खाली दिले आहेत.

"*महाराज, आतांशा पुण्यामध्ये अशी कांही गंमत उडाली आहे की, कोणाला पुरुषार्थ करावयाचा असेल तर नाटकांत सोंग घ्यावे, लौकिक मिळवावयाचा असल्यास एखाद्या नाटकाच्या जाहिरातीखाली नांव घालावे, संभावित हे पद मिळवावयाचें असल्यास नाटक्याशी संगत ठेवावी. वाहवा! का मासलेवाईक आहे की नाही स्थिति? तात्पर्य, तूर्त पुण्यांत संभावित कोण? नाटकी, थोर कोण? नाटकी, विद्वान कोण? नाटकी!

* इंदुप्रकाश ता. १७–१०–१८८१.

खरोखरच तूर्त सद्दी अशी आली आहे या धद्याची!! ज्या लोकास थोड्या-वर्षांपूर्वी चागले लोक जवळसुद्धा उभे करीत नसत, त्याना तूर्त मेजवान्या व बिदाग्या चालल्या आहेत!...असो, तात्पर्य ही पैसे उपटण्याची कपनी तिकडे लवकर येणार तर मुबईकरहो, पैशाची व्यर्थ हानि न करिता त्याचा दुसरा चागला उपयोग करा व अशा वाईट धद्यास उत्तेजन देऊ नका. एवढी विनती करून येथे रजा घेतो. —नाटकशत्रु."

"या* दिवसात मुबई ईस्त इडिया असोसिएशन, ब्राँच असोसिएशन, ज्ञानप्रसारक सभा इत्यादि उपयुक्त मडळ्या ज्या अगदी आहेत की नाहीत.अशा झाल्या आहेत त्याचे पुनरुज्जीवन करणे हे स्तुत्य काम एकी-कडे ठेवून तीनतीन चारचार पदव्यावाले तीनतीन चारचार गृहस्थ नाट-काच्या हॅडबिलावर सह्या करितात आणि त्यातच कृतकृत्यता मानितात, ह्याहून देशाचे दुसरे दुर्दैव ते कोणते ? तिकडे कोल्हापूरच्या राजाचे हाल होत आहेत, इकडे बडोद्यास मोठमोठ्या खटपटी चालल्या आहेत, लोकात अज्ञान फार असल्यामुळे त्यास नाना प्रकारच्या विपत्ती भोगाव्या लागत आहेत, मद्यपानादि दुर्गुण लोकात वाढत चालले आहेत, व विधवाविवाहा-सारख्या सत्कार्याकडे तरुण होतकरू व स्वतत्रतेच्छु याचे दुर्लक्ष होत चालले, असे असता आमच्या विद्वान लोकाना नाटके म्हणजे एक प्रकारचे तमाशेच करण्यात तल्लीन व्हावे काय ?"

तात्पर्य, लोकमत बऱ्याच अशाने नाटकाच्या विरुद्ध असल्याकारणाने वर उल्लेखिलेल्या साडेपाचशे वर्षांच्या काळात मराठीत फारशी नाटकाची निर्मिती झाली नाही. याच्याच जोडीला, आयुष्याकडे बघण्याचा लोकाचा दृष्टिकोण त्याकाळी वेगळा होता म्हणून नाट्यनिर्मिती झाली नाही, असेहि मला म्हणावेसे वाटते. ब्रह्म सत्य जगन्मिथ्या म्हणून वेदांताचा आणि पर-मार्थाचा उदोउदो करणाऱ्या सताच्या काळांत नाटके लिहिली जाणे अश-क्यच होते. ससाराकडे पाहण्याचा आपला दृष्टिकोण प्रथम जर कुणी

---

* इंदुप्रकाश ता. ३१-१०-१८८१.

बदलला असेल तर तो महाराष्ट्रीय शाहिरांनी. प्रमादपूर्ण दृष्टिनें प्रथम त्यांनीं आपल्या संसाराकडे बघितलें. पुढें, ऐहिक गोष्टींत आनंद मानणाऱ्या इंग्रजांच्या आणि त्याच्या वाङ्मयाच्या सहवासात आपण आलों, त्यावेळीं 'आपण आतापर्यंत चुकलों रे चुकलों' असें आपल्या लोकांना वाटून त्यांनीं नवनाट्यनिर्मितीला सुरवात केली. मुकुंदराजापासून ते मोरोपंतापर्यंतच्या कवींनीं वाङ्मयाकडे मुख्यतः मोक्षसाधन म्हणूनच पाहिलें. साहजिकच समाजाचें चित्र रेखाटणाऱ्या नाटकाकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालें.

---

= २ =

# श्रीलक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक

मागे उल्लेखिलेल्या साडेपाचशे वर्षांच्या दीर्घकालावधीत नाट्यकलेची महाराष्ट्रात अजीबात जोपासना झाली नाही असे नाही. उलट ह्या काळांत मराठीत नाट्यकला आणण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला गेलेला स्पष्ट दिसतो. कै. विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे ह्याना तंजावर येथील एका रामदासी मठात इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या लक्ष्मीनारायण-कल्याण नाटकाची पोथी पाहावयास मिळाली. त्या पोथीवरून ज्ञानेश्वराच्या काळापासून महाराष्ट्रात नाटकं लिहिली जात होती, असे त्यांनी अनुमान केले आहे. लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटकाखेरीज दुसरे नाटक जोपर्यंत अजून उपलब्ध झालेले नाही तोपर्यंत हे विधान मान्य करणे अशक्य दिसते. तरी पण प्रस्तुत नाटकाच्या स्वरूपावरून कित्येक विधाने करतां येण्याजोगी आहेत.

ह्या नाटकावर कानडी व तेलुगु भाषाचा खूप परिणाम झालेला दिसतो. पट्टेनाम, हेगे, तरु, बुरु, दरु, दरुवु, नालगु भाष लटिके वानिनि अडिगेदि (सूत्रधाराने तीनचार शब्द झटकन् विचारावेत याविषयीची सूचना) इत्यादि शब्दावरून व वाक्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट दिसते. नाटकांत दिलेल्या ह्या सुचनेवरून नाटक करणारी मंडळी तेलुगु किंवा कानडी असावी असें वाटतें. तंजावर येथें हे नाटक सांपडल्याने तर हे अनुमान अधिक प्रबळ होते.

प्रस्तुतच्या नाटकात आणि विष्णुदास भावे ह्यांनी व त्यांच्यानतर इतर नाटककारांनी जी पौराणिक नाटकें लिहिली त्यांत पुष्कळ गोष्टीत साम्य

आहे. ह्या नाटकाप्रमाणेच त्या नाटकात सूत्रधार गणपती व सरस्वतीची प्रार्थना प्रथम करतो. ह्या नाटकांत विघ्नराज 'नाट्यरंग नृत्य' करीत रंगभूमीवर जमा आलेला दाखविला आहे, त्याचप्रमाणे इ. स. १८५० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या पौराणिक नाटकांतहि गणपती रंगभूमीवर येत असे. ह्यात सरस्वतीला रंगभूमीवर आणलेली नाही. सुरवातीच्या पौराणिक नाटकातून सरस्वती मोरावर बसून थयथय करीत नाचत येत असे. ह्यात सूत्रधार व कंचुकीराय ऊर्फ विदूषक ह्याचा प्रारंभी संवाद असून तो शाब्दिक विनोदानें भरलेला आहे. नेमका अशाच प्रकारचा संवाद किर्लोस्कराच्या पूर्वीच्या पौराणिक नाटकात सूत्रधार व विदूषक ह्यात होई. तसेच ह्या नाटकातील कंचुकीरायाला ज्याप्रमाणे जासूदाचे काम करावे लागते, तसेच पौराणिक नाटकांतील विदूषकालाहि करावे लागे. ह्याहि पेक्षां अधिक मौज म्हणजे ह्या नाटकात ज्याप्रमाणे सूत्रधार बहुतेक सर्व पदे म्हणतो, त्याचप्रमाणे सुरवातीच्या पौराणिक नाटकात पदे म्हणण्याचा मक्ता एकट्या सूत्रधाराकडेच बहुधा असे.

ह्या नाटकात अप्सरांचें नृत्य व जेठ्याचा तमाशा आला आहे. तंजावरकडे नृत्यकलेचा पुष्कळच प्रचार आहे. तो पाहता नाटकात नृत्याची जी योजना नाटककारानें केली आहे ती उचितच दिसते. जेठी हे कांही तिकडचे नाहीत. शाहूच्या पदरी कांही जेठी असावेत. आणि नाटकात जो एके ठिकाणी शाहूराजाचा उल्लेख आला आहे त्यावरून पाहता जर त्याने नाटक लिहिलें असेल तर जेठ्यांना रंगभूमीवर येऊन लोकांची करमणूक करून जायला कांहीच हरकत दिसत नाही. शेक्सपियरच्या काळीं होणाऱ्या नाटकातहि द्वंद्वयुद्धांकरितां खरोखरीच्या मल्लांना बोलावीत किंवा द्वंद्वयुद्धाची चांगली माहिती असणाऱ्या नटांची योजना त्या कामीं करीत.

ह्या नाटकांत आणि किर्लोस्कराच्या पूर्वी सुरू असलेल्या पौराणिक नाटकांत वर दर्शविल्याप्रमाणे साम्य पाहिलें की, हे नाटक व तीं नाटकें एकाच जातीचीं आहेत असें म्हणावेसें वाटतें. किर्लोस्करांनी सुरू केलेली

संगीत पौराणिक नाटकें अगदीं वेगळ्या घडणीचीं आहेत. तीं संस्कृतच्या धर्तीवर अधिक आहेत. त्यांत नटी सूत्रधारानीं नाटकाची सुरवात होते. ह्यांत विदूषक सूत्रधारानीं सुरवात होते. ह्या एका वैशिष्ट्यपूर्ण साम्यावरून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक आणि विष्णुदास भावेकृत नाटकें ह्यांच्या दरम्यान अशाच तऱ्हेचीं कांहीं नाटकें लिहिलीं गेलीं असावींत, निदान प्रयोग रूपानें तरी होत असावींत, असा माझा तर्क आहे. अर्थात, प्रत्यक्ष पुराव्याच्या अभावीं मला अधिक खात्रीलायक कांहींच येथें सांगता येत नाहीं.

लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकासंबंधीं इतिहाससंशोधनाचार्य कै. विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे म्हणतात,* " प्रस्तुत नाटकाची पोथी तंजावर येथील एका रामदासी मठांतील आहे. ह्याची एक नक्कल तंजावरच्या सरस्वतीमंदिरांत म्हणजे ग्रंथसंग्रहांत आहे.

" २. हें नाटक एकाकी आहे. हें तंजावरच्या शाहूराजाच्या वेळीं झालेलें आहे. ह्यांत 'भोसलकुलशाहदेवत्रिलोचन' असा शाहूराजासंबंधानें उल्लेख आला आहे. हा शाहूराजा व्यंकोजीराजाचा वडिल मुलगा. व्यंकोजी शके १६०४ त वारला. त्यानंतर शाहू राज्यावर आला. प्रस्तुत नाटक शाहूराजानें रचिलें, असें सांगतात. कदाचित कोण्या राजाश्रित कवीनें हें नाटक करून शाहूराजास अर्पिलें असेल. परंतु तंजावरचा शाहूराजा उत्तम व्युत्पन्न होता, असें त्यानें रचलेल्या इतर संस्कृतप्राकृत ग्रंथावरून दिसतें. तेव्हां हें नाटकांहि त्यानेंच रचिलें असेल. नाटकांत एका पदाच्या शेवटीं शाहूचें नांव आलें आहे. त्यावरून नाटककर्तृत्व शाहूकडे जातें, असें ठाम विधान करितां येत नाहीं, हें खरें आहे. तें कांहीं असो. हें नाटक शके १६०४ च्या नंतर दहापांच वर्षांत रचलेलें आहे.

" ३. ह्या नाटकास नाटक ही संज्ञा द्यावी किंवा नाहीं, ह्याचा संशय उत्पन्न होण्यासारखा आहे. परंतु ज्याअर्थी दोन पात्रांचीं संभाषणें ह्यांत दहापंधरा स्थळीं आलीं आहेत—व पात्रांचें संभाषण, गद्य व पद्य, नाटकाच्या

* वि. का. राजवाडे, संकीर्ण लेखसंग्रह.

घटकावयांपैकी आहे—त्याअर्थी नाटक ही सज्ञा ह्या वस्तूस देणें जरूर आहे. ह्यात इतर पात्रापेक्षा सूत्रधाराचे काम फार आहे. स्थलोस्थली संविधान जुळविण्याकरिता सूत्रधार कथाभाग सागत आहे. हे काम यूरोपियन नाट-कांत कंसांत सूचनारूपाने गद्यात लिहून भागवितात. यूरोपियन नाटकांतील ही सूचना नाटकाचा कर्ताच करीत असतो. येथे सूत्रधार करीत आहे. कारण यूरोपियन नाटकात सूत्रधार नसतो.

"४. सागलींतील विष्णुदास भाव्यांच्या पूर्वी मराटीत नाटककार, ज्ञानदेवापासून विष्णुदास भाव्यांपर्यत अनेक झाले आहेत. तुकारामाने स्त्रीचे सोग घेणाऱ्या नटाचे तोंड पाहूं नये म्हणून उद्गार आपल्या अभंगात काढिले आहेत—ज्ञानेश्वरांने काव्यनाटकाचा मोठ्या आदराने उल्लेख केला आहे. कर्नाटकासंबंधाने व्युत्पत्ति करताना रामदासाने नाटकाचा उल्लेख केला आहे. ह्यावरून महाराष्ट्रात नाटके आज सहाशे वर्षे होत आली आहेत, असे दिसते. कवीच्या उल्लेखावरून नाटकांची अनुमानसिद्धि केव्हांहि करता येण्याजोगी होतीच. सध्यां हें नाटक छापल्याने, प्रत्यक्षसिद्धि होत आहे. हे दृश्य नाटक आहे—श्राव्य नाही. सबब संवादापेक्षा सूत्रधाराच्या सूचनाच ह्या नाटकांत अति आहेत".

उपलब्ध असलेल्या मराठी नाटकांत अगदी सुरुवातीचे म्हणून लक्ष्मी-नारायणकल्याण नाटकाला साहजिकच महत्त्व येते. ते लक्षात घेऊन मुद्दाम येथे त्या नाटकांतील सारांश देत आहे. त्यावरून मी वर दिग्दर्शित केलेले विचार बरोबर आहेत किंवा नाहीत हेहि वाचकाना पडताळून पाहतां येईल.

## लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक

श्रीगुरुभ्यो नमः । शुभमस्तु । श्रीरस्तु ।

### नांदी

जय जलधिगंभीर । जय सुरुचिराकार ।
जय शमितअरिजाल । जय भक्तानुकूल ॥ १ ॥

## मंगलम्

जय महादेव शकर ते मगलम् ।
जय महनीयचरित ते मगलम् ।
जय कर्पूरगौररूप ते मंगलम् ।

सूत्रधारवचन : —

येणे रीती नाट्यारभ करून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक निर्विघ्नसिद्धि सर्वजनांस संतोष होयाकारणे इष्ट देवताची प्रार्थना करितो पहा :—

वदितो मी एकदताचे पाय । अनेकदत तो मज, सहाय ।
हरितसे सर्व विघ्ने अपाय । दया करी तो सुप्रसन्न गणराय ॥

येणे रीती प्रार्थना केली असतां आनदेकरून विघ्नराज नाट्यरंग नृत्य करीत येतो. पहा :—

॥ दरु ॥

सतोषे नृत्य करी । शमवुनि विघ्नसरी ।
दतीमुख आला देव । दनुज संहारी ॥ १ ॥

येणे रीती विघ्नेश्वर आल्यानतर कथा ऐसीजे श्रीमन्नारायण जगदाधार निजसभास्थलास आनंदेकरून येताति म्हणवून सभास्थास सावध करावयाकारणे कंचुकीराय विनोदी येतो. पहा :—

॥ दरु ॥

पट्टे नाम धरी । अट्टाहास करी ।
काठी घेवुनी करी । कंचुकी अला सभातरी ॥ १ ॥

सूत्रधार :—(नालगु भाष लटिके वानिनि अडिगेदि) तूं कोण रे ?

कं. वि. :—तूं कोण रे ?

सूत्रधार :—आम्हीं भागवत.

कं. :—भाग्यवंत जाले तरी, मंदिल कोठे ? चादर कोठे ? झगा कोठे ?

सूत्र. :—अरे, भाग्यवंत नव्हे रे. आम्ही दशावतार.

क. :—अरे, दश जाले तरी कोठे रे ?

सूत्र. :—हेंगे तरु बुरु नट्ट मुट्ट हेगे मृदंग.

कं. :—तरु बुरु नट्ट मुट्ट मीरु देगु.

सूत्र. :—अरे, आम्हांस पुसतोस का ? तू कोण ? तुझे नांव काय ? माग.

कं. :— माझे नाव कंचुकीराय विनोदी.

सूत्र. :—काशास आलास रे ?

कं. :—मी श्रीमन्नारायण जगदाधार सभेस येताती, सभासिद्ध कराया कारणे आलो.

सूत्र. :—सभासिद्ध काय करावी रे ?

कं. :—पाणी बांधावें ! तोरण सिंपावे ! केळींचे खांब घालावे !

सूत्र. :—तसे नव्हे रे, कंचुकी. तोरणें बांधावी; पाणी सिंपावे; केळींचे खांब लावावे.

क. :—अरे ! तसेच भगडीच्या तसेच.

सूत्र. :—अरे कंचुकी, तू सांगितल्याप्रमाणे सभासिद्ध केली हे. तू जाऊन विष्णूस सांगून, बोलावून आणि.

कं. :—अवश्य, तसेच कारितो.

सूत्र. :—येणे रीती कंचुकीराय विनोदी येवून सभास्थास सावध केल्यानतर, श्रीमहाविष्णु सकलजनास दर्शन द्यायास येतील पहा.

सजलजलदशामा सर्वलोकाभिरामा
सुरुचिरगुणधामा शत्रुसंघासुभीमा ।
स्वजनजलधिसोमा शांतमूर्तिमहीमा ।
सल्लितगुणसोमा वंदितोसार्वभौमा ॥

कटिवचन :— स्वामी, सभा सिद्ध केला हे.

विष्णुवचन :— अरे कंचुकी, नृत्य पहावयाची वासना आहे; देवांगनास बोलावून आणी.

कटिवचन : —स्वामी, आज्ञेप्रमाणे बोलावून आणितो.

सूत्रधार : येणे रीती महाविष्णु सभेस आल्यानतर सभारजन कौतुकासाठी अप्सरानृत्य दाखवावयास येताति. पहा :—

पीनस्तनी ते पिकभाषणी ते । पद्मानना ते पल्लव आधरा ते ।
नीलालका ते नीरजपत्रनेत्र । सुशोभिते पाह सुरांगनाते ॥ १ ॥

स्वामी :—अरे कंचुकी, जेठ्याचा तमाशा पहायाची वासना आहे. मल्ल पाचारुनि ये.

कंचुकी :—अवश्य तसेंचि करितों.

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णूचे आज्ञेवरून कंचुकी जाऊन मल्ल पाचारिले असता आपापले पराक्रम दाखवावयास मल्ल येताति. तदनंतर विष्णुसभेस ब्रह्मा अकस्मात आला.

विष्णु : -कुमारा ! चिरंजीव. निज उद्योग टाकून येथे यायास कारण काय ? सचिंतसे तुझे मुख दिसते. याचे कारण काय हे सांग.

ब्रह्मा :—सर्वाजनात अपवाद एक निर्माण जाला हे आइकून न सोसावति. तुम्हापासी येऊन त्याचा परिहार करावा, म्हणोन आलो. अभय दिल्हया बोलेन.

विष्णु :—अवश्य. भिऊ नको. माग—

ब्रह्मा :— ॥ दरुवु ॥

अभय मज दिल्हया । अतस्थ सांगेन विष्णुदेवा ।
मायेविण पुत्र मज म्हणताति जाण विष्णुदेवा ।
यासि काय उपाय करावा स्या विष्णुदेवा ॥ १ ॥
विनति आइक वरी । विवाह सिद्धि करी विष्णुदेवा ।
आजि मन माझे स्वस्थ करी । माझी माय दाखवा हरी । विष्णुदेवा ॥२॥

॥ यादरुचें वचन ॥

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णु ब्रह्मासि बोलतो. पहा.

उत्तम गोष्टि सांगितली त्वां चतुर्मुखा ।
माझे उचितसे आले मना चतुर्मुखा ॥ १ ॥

वयरूपगुणयुक्त असेल चतुर्मुखा ।
अवश्य करीन मी तीसी चतुर्मुखा ॥ २ ॥

॥ यादरुचें वचन ॥

ब्रह्मा :—अवश्य. तुम्ही संमत जाला तेच पुरे. तुम्ही जैसी इच्छिता तैसीच तुम्हा योग्य स्त्री, आम्हां योग्य माता, मी पाहून आलो आहे. तुम्ही पाहून मनल्या करा.

विष्णु :—त्वां पाहिले असेल ते उचित उत्तम असेल तथापि, तूं पाहा म्हणतोसि तरि अवश्य दाखीव, चतुर्मुखा.

सूत्रधार :—येणे रीती लक्ष्मीदेवी सखीसहवर्तमान उचित रम्य प्रदेशी संतोषे येऊन बसली. ते पाहून ब्रह्मा, विष्णूस दाखवितो. पहा :—

ब्रह्मा :—स्वामी, म्या सांगितली ते कन्या सखीमध्ये मदनसायकसी दिसते तेच लक्ष्मी नामांकित समुद्रराजकन्या ते हेच.

विष्णु :—तो पहिले सांगितले तेव्हाच म्या म्हटले की, तो पाहिले असेल ते उचित उत्तम असेल तथापि, आता पहाता, तो सांगितल्यापेक्षाहि यौवनरूपगुणाधिक हे स्त्रीरत्न आहे !

सूत्रधार :—येणे रीती लक्ष्मीस पाहून, वर्णून, विष्णू विरहाभित. पहा :—

॥ दरु ॥

माझ्याने न राहवे येकक्षण । हरिले सतीने माझें मन ।
तुझे यत्नेकरून लवकरि करि हे संघट्टन ।

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णूचे वचन आइकून ब्रह्मा बोल्ला पहा :—

ब्रह्मा :—ऐका, स्वामी, काशास इतकी चिंता करितां. तुम्हांस मानल्या लग्नसिद्धी होयसा मी जावून यत्न करितो.

विष्णु :—अवश्य. याहून काय पाहिजे ? विलंब न करितां बोलिल्याप्रमाणे शीघ्र जावून कार्यसिद्धी करून ये.

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णूची आज्ञा घेऊन ब्रह्मा कन्येसी बोलायास येतो. येणें रीती ब्रह्मा लक्ष्मीपासी गेल्यानंतर विष्णचा विवाह होतो.

म्हणून वडे, पोळ्या, घारिगे यथेष्ट मिळेल म्हणून, ब्राह्मण येतो पहा : --

॥ दरु ॥

पट्टेवर्धन लाऊन। पचांग घेऊन।
काठी टेकीत। बोचरा काशीभट्ट आला।

सूत्रधार :--येणे रीती आपला भर्तार अगोधर येऊन वडे, पोळ्या यथेष्ट खाईल म्हणोन, म्हातारी सवाष्णी येते. पहा :-

॥ दरु ॥

वाकडे बोचरे दात वाकून चालते ते खोकित काठी हाती।
खोल बोले बोलते।

येणे रीती ब्रह्मा दुरून येता पाहून सखी कन्यासी बोलते. पहा :-

सखी :—समुद्रराजकन्ये, त्रैलोक्यपितामहा कधी येणार नव्हे. तो आजि इकडे येतो. काय आश्चर्य आहे, नकळे. उठायास सामोरे चला, नमस्कार करूं.

सूत्रधार :—येणे रीती सखीजन आइकून, ब्रह्मयास सामोरी जाऊन. लक्ष्मी देवी नमस्कार करून बोली. पहा :—

लक्ष्मी :—वंदिते तुझे पाय लोकपितामहा।

ब्रह्मा :—वदन म्हणिजे काय ?। तूं माझी माय।

लक्ष्मी :—येथं याया हेतु काय, हें सांग आम्हां.

ब्रह्मा :—येथं याया हेतु हा, माय. तूं आमची माय. मांगसी निश्चो काय ?

सूत्रधार :—येणे रीती ब्रह्मयाने विष्णूस लक्ष्मीते दाखविले, तें पाहून, लज्जानम्रमुखी होऊन, उभी राहते. ते पाहून ब्रह्मा बोलता जाला.

ब्रह्मा :—का लाजिल्यात. तुमच्या अंतःकरणीचा हेतू काय असेल तो सांगा. तसेंच करितो.

लक्ष्मी :—हे आम्हांस काशास सांगता. आम्ही कन्या पित्याअधीन. जे बोलणे तें त्यासी बोला. त्यांच्या चित्तास येईल त्यास देतील.

ब्रह्मा :—अवश्य हे वर्तमान विष्णुस सांगून, त्यांचे आज्ञेनें समुद्रराजास बोलावून, त्यांस या कार्यास अनुकूल करून घेऊन येतो.

लक्ष्मी :—अवश्य. तसेंच करा.

सूत्रधार :—येणे रीती ब्रह्मा लक्ष्मीची आज्ञा घेऊन विष्णुसमीप गेल्यानतर कथा ऐसीजे. ब्रह्मा येऊन लक्ष्मीचा सील वृत्तात सर्वहि विष्णुपासी सांगता जाला.

विष्णु :—आइक ब्रह्मा. तूं गेल्याचे कार्य काय करून आलास ते सांग.

ब्रह्मा :—स्वामी, गेल्या कार्याची अनुकूलता करून आलो. परतु त्यानी आपले पित्याची आज्ञा पाहिजे ऐसें म्हटल आहे. हे वृत्त तुम्हांस सागून तुमचे आज्ञेने समुद्रराजास येथेंच बोलावून, त्यास या कार्यास अनुकूल करून लग्नसिद्धि करावी म्हणून आलो.

विष्णु :—अवश्य तसेंच करा.

ब्रह्मा :—अरे कंचुकी, समुद्रराजासी जाऊन विष्णूनें ब्रह्माने कार्यानिमित्त तुम्हांस बोलाविले म्हणून शीघ्र जाऊन बोलावून आणि.

सूत्रधार :—येणे रीती ब्रह्मयाचे आज्ञेवरून कचुकी जाऊन समुद्रराजास बोलाविले. संतोषेंकरून समुद्रराजा विष्णुदर्शनास येतो.

समुद्र :—देवदेवोत्तमा । देवतासार्वभौमा ।
अखिलांड कोटिब्रह्मांडनायका । स्वामी मज बोलाविलें ।
आज्ञेप्रमाणे मी आलों । जे आज्ञा करणें असेल ते करा ।

विष्णु :—आईक, समुद्रराजा. सर्वहि ब्रह्मयास सांगितले आहे. तो सागेल तशी वर्तणूक करा.

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, स्वामीस काय पुसता. सर्वहि स्वामीची आज्ञा मी मांगतो. तुमची कन्या लक्ष्मीदेवी तिचा पाणिग्रहणाचा स्वामीने अंगिकार केला आहे. त्यास तुम्हीं समत होऊन, लग्नसिद्धी महोत्सवाचा अंगिकार करा.

समुद्र :— ॥ दरु ॥

ऐकिले तुमचे वचन। ऐसे गोड अमृताहून।
काय वर्णू याचे गुण। धन्य जालो।

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, तुम्हास उचित ते तुम्ही बोल्ला. देवतास ऋषीस बोलावून येथेच लग्नसिद्धी महोत्सव आता सुमुहुर्ती करा.

समुद्र :—अवश्य तसेच करा.

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, सकलदेव, ऋषीश्वर आले की. कन्येस बोलाऊ आणा, म्हणा.

समुद्रराज :--कंचुकी, या श्रृंगारवनी पहिले ते रम्य प्रदेशी सखीसहवर्तमान कन्या मणिक्रीडा करीत होती. सखीस सागोन कन्येस बोलाऊन आणा.

कंचि :—अवश्य. आज्ञेप्रमाणे तसे करितो.

सूत्रधार :—येणे रीती समुद्रराजाचे आज्ञेवरून कचुकी जावून, सखीस सागून कन्येसी बोलाविले अस्ता, लक्ष्मीदेवी सतोषेकरून पित्यासमीप येते. पहा :—

॥ दरु ॥

अलिकुलनीलवेणी। अंबुजदल लोचनी।
कलकठी कीरवाणी। कल्याणी आली सतोषानीं।

येणे रीती लक्ष्मीदेवी आल्यानतर, सकलदेव, ऋषीश्वर लक्ष्मीनारायणास विवाह करितातिं.

श्रीरामप्रसन्न। गुरुभ्योनमः। श्रीरस्तु।

= ३ =

# मराठी नाटकांचें मूळ

इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिले गेलेल्या "लक्ष्मीनारायण कल्याण" नाटकात आणि इ. स. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांनी प्रयोगरूपाने करून दाखविलेल्या "सीतास्वयंवर" ह्या नाटकात सुमारे दीडशे वर्षांचा कालावधि आहे. ह्या कालावधीत काही नाटके कदाचित् लिहिली गेली असतील. परंतु प्रत्यक्ष पुराव्याच्या अभावीं त्याच्यासंबंधाने काहीच बोलता येणे शक्य नाही.

अशी जरी स्थिति असली तरी या अवधीत आणि याच्याहि पूर्वी पासून म्हणजे ज्ञानेश्वराच्या काळापासून मराठी रंगभूमीचा आणि मुख्यतः पौराणिक मराठी नाटकाचा पाया घातला गेला व जात होता हे मात्र निःसंशय. हे पाया घालण्याचे काम ललितें, तमाशे व काही अंशांनी गोंधळ, बहुरूप्याची सोंगे, गोविंदा, दशावतारी सोंगे, किंवा खेळ, कळसुत्री बाहुल्या यांनी केलें. त्यातल्यात्यांत कळसुत्री बाहुल्या, ललितें आणि तमाशा ह्या नाट्यप्रकारांनी मराठी रंगभूमीची बहुमोल सेवा केली आहे.

जुन्या शास्त्रीकोशात (१८२९) ललिताचा अर्थ 'नवरात्रादिसंबंधी कीर्तनविशिष्ट जे उत्साह त्याचे अंतिम दिवशी रात्रौ उत्साहदेवता सिंहासनारूढ झाली असे कल्पून वासुदेव, दिंडीगाण इ. ईश्वरभक्तांची सोंगे आणून त्या सोंगांनी स्वसंप्रदायानुरूप देवापाशी प्रसाद मागावा आणि तो सर्व सभासदांस वाटावा असा जो हरिदासजन कीर्तन–विशिष्ट समारंभ करितात तें' असा दिला आहे. 'ललित' हा शब्द बराच जुना आहे. 'गळित झाली

काया हेचि ललित पढरिराया ' असे तुकारामाने आपल्या एका अभगात म्हटले आहे. त्याचा अर्थ मोल्सवर्थच्या कोशात 'a term for the last अभग of a series, considered as शेवटचे मगल ' असा दिला आहे. " महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय " ह्या पुस्तकाचे कर्ते रा. गणेश रगनाथ दडवते आपल्या पुस्तकातील चवथ्या पानावर म्हणतात, " एकोणिसाव्या शतकारंभी मुबई मुक्कामी दादोपत नावाच्या एका मराठा गृहस्थाने ललिते करून दाखविण्यास सुरुवात केली. त्याच्या हाताखाली शिकून पुण्यास सावजी मल्लपा, बडोद्याचा वाघोजीबुवा व मुबईचा पाटीलबुवा असे तिघे इसम तयार झाले. पुढे त्याच्यात फाटाफूट होऊन सावजी पुण्यास व वाघोजी बडोद्यास निघून गेला व पाटीलबुवा मुबईतच राहून पुष्कळ वर्षे ललितात आपले नाव गाजवीत राहिला. पाटीलबुवाच्या हाताखाली शिकून जी मडळी तयार झाली त्यात कोळभाट वाडीतील विठोबा रोटकर आगरी याचे ललित व विशेषे करून त्यातील मच्छिद्र आख्यान उत्तम होत असे व ते पाहण्यास सर्व शहर लोटे ".

रा. दडवते ह्याच्या म्हणण्याप्रमाणे ललित हा नाट्यप्रकार फारसा जुना ठरत नाही. परंतु वर जो तुकारामाच्या अभगात ललित शब्दाचा उल्लेख आला आहे त्यावरून पाहता ललित हा पुष्कळच जुना प्रकार असावा असे मला वाटते. महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशकारहि म्हणतात, " ललिताचा प्रकार फार दिवसाचा असून देवादिकाच्या उत्सवप्रसगी अथवा नवरात्राच्या अखेरच्या दिवशी बहुधा ती पुष्कळ ठिकाणी होत असत. " रा. दंडवते ह्यानी आपल्या म्हणण्याला कोणत्याहि प्रकारचा आधार दिलेला नाही. परतु एकदरीत विचार करताना हा नाट्यप्रकार सतराव्या शतकापासून महाराष्ट्रात रूढ होता असे म्हणावयास हरकत दिसत नाही.

हल्ली ललिते फार थोड्या ठिकाणी केली जातात. पूर्वी बडोद्यास ललिते लक्ष्मणमहाराजाच्या मठात व सरकारी रीतीनेहि होत असत. पण

हल्लीं ती बंद आहेत. पुण्यास कसब्याच्या गणपतीसमोर ललितें होत असत. पण तीहि हल्लीं बंद आहेत असें ऐकतो. ही ललितें कीर्तनाचा एक भाग म्हणून केली जात. कीर्तनकाराचा साधारणपणें पूर्वरंग संपला की ललिताचीं सोंगें म्हणजे वासुदेव, दिंडीगाण, छडीदार, भालदार, शीलवती वगैरे पुढें येत आणि सभाषण व अभिनय वगैरे करून देवापाशी आरती करून प्रसाद मागत. पुढें कीर्तनकाराचा उरलेला कथाभाग होई, आणि अशा तऱ्हेनें ललितमिश्रित कीर्तन संपे.

ही सामान्यतः अलीकडची म्हणजे एकोणिसाव्या शतकांतील स्थिति म्हणतां येईल. याच्या पूर्वी होणाऱ्या ललितात आरंभीं देवादिकाचीं सोंगें आणून दशावतारातील थोडी थोडी ईश्वरलीला करून दाखवीत असत, व शेवटी रामाकडून रावणाचा वध करवून ललित संपवीत असत. यांत जी सोंगें आणीत ती ओबडधोबड अशीच आणीत व रात्री हिलालांत सरक्या घालून किंवा तेलाचे काकडे पेटवून त्याच्या उजेडांत खेळ करीत. खेळाला सामान सुमानहि फार लागत नसे. पुढें एक अलवानीचा पडदा, पाचचार धोत्रे व लुगडी, एकदोन किरीट, थोडा पालापाचोळा आणि राळ एवढें असलें म्हणजे झालें. अशा रीतीचीं ललितें पूर्वी कोकणांत पुष्कळ होत असत.

बाळकृष्ण लक्ष्मण पाटक, (बुकसेलर आणि पब्लिशर, मुंबई नं. २) यांनीं "ललित-संग्रह" या नावाचें एक पुस्तक प्रसिद्ध केलें आहे. त्यांतील कांहीं उतारे खाली देत आहे. त्यांवरून नाट्यकलेची बीजें ह्या ललितांत कशीं असत हें तर कळेलच. परंतु पौराणिक मराठी नाटकांचा पायाहि त्यांत असलेला आढळेल. देवाच्या स्तवनानें सुरू होणारे व पुढें रावणवधाचें आख्यान करून दाखविणाऱ्या ललितांत आणि गणपतीच्या स्तवनानें सुरू होणाऱ्या व पुढें रावणवधाचें नाटक करून दाखविणाऱ्या पौराणिक नाटकांत फरकच असला तर तो अंशाचा आहे प्रकाराचा नाही असें म्हणावेंसें वाटतें.

## ललितांतील कांहीं उतारे

### सोंग—छडीदाराचें

छडीदार:—निर्गुण, निराकार, जिनका सृष्टिकू आधार, जिनके नीतीसे बेद बने चार, उस साहेबकू मुजहा करू; नजर रखो मेहेरबान, साधु सत मुजान, मेरे जुबाबपर रखो ध्यान, कहे बदा रामजी अज्ञान. सब साधु सज्जनकूं मुजरा करूं. ऐसे महाराज निर्गुण निराकार, उन्ने लिये दश अवतार, किया दुष्टनका संहार, वो दीनोद्धार महाराज हैं, मेहेरबान सलाम.

पाटील:—आप कौन हो?

छडीदार:—हम छडीदार, पोशाक पेना जडीजरतार, धीर शेलासे बाधि कंबर, गलेमे डाला भाव मोतनका हार, ग्यान ध्यानकी बाधी तलवार, भूतदया येही बरछी कबरमे, हातमो क्षमा येही छडी गुलजार, खडा रहू साहेबके द्वार, भगवान्के नामकी पुकारू ललकार, येही हम छडीदार कहलाते है.

पाटील:—तुम कहा नौकरी बनाई?

छडीदार:—दशअवतारमे.

पाटील:—कौनसे दशअवतारमे?

छडीदार:—मच्छ, कच्छ, वराह, नारसिह, वामन, परशराम, राम, श्रीकृष्ण, बौध्य, कलकी. ऐसे महाराजके दशअवतारमे नौकरी बनाई.

पाटील:—मच्छ अवतारमे कैसी नौकरी बनाई?

छडीदार:—पैदा हुवा सागरसे, शंखासूर नाम कहलाते उसे, उने धुम मचाई देवतासे, वेद छीन लिये ब्रह्मसे, सागरमो छुप रह्यो. सागरमे छुपाये बेद चार, तब सब सुर ब्रह्मा मिल किया विचार, गये क्षीरसागर साहेबके द्वार, बताया हाल शंकासुरका; तब भगवान्ने लिया मच्छ अवतार, शंकासुर मारा बेद छीन लिये चार, स्वधर्मकी स्थापना करके मच्छअवतार खलास किया, व्हाकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—कच्छ अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—मथने लगे सागरकू, तब पृथ्वी जाने लगी रसातलकू, चिंता पडी सब देवलोकू; तब भगवान्का धावा किया सुनके देवलोका भगवानने अवतार लिया कूर्मका, पृथ्वीकू टेका दिया, पृथ्वीका मंथन करके सागरका, कच्छ अवतार खलास किया. फिर व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—वराह अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—हिरण्याक्ष दैत्य बडा, उने सब देव दानवकू पीडा, इंद्रने आपना आसन छोडा, भागता फिरे जंगलमा, जपी, तपी छुपे गिरीगुहामों, पृथ्वीकी घडी करके दाबी बगलमों, ऐसा प्रतापी हिरण्याक्ष भया, जब भगवान्ने अवतार लिया व पृथ्वीकू दिया दतका धिरा, हिरण्याक्ष दैत्य मारा, फेर वराह अवतार खलास हुवा. व्हाकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—नारसिंह अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—हिरण्यकच्छप प्रल्हादकू बडा जंजाल करने लगा, जब भगवानने नारसिंह अवतार धारण करके हिरण्यकच्छपका वध किया. फेर नारसिंह अवतार पुरा हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—वामन अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—भगवान्ने अवतार लिया वामन, जहां बलीका होवे यज्ञ, व्हा आये. बलीकूं कहे वामन, तीन कदम जमीन देना दान, दो कदमसे समेट लिया त्रिभुवन, कहे तिजा कदम कहां धरू ? तब बली चिंतातुर भया. तिजा कदम सिरपर रखने कह्या, महाराजने कदम सिरपर दिया, कदमके जोरसे बली पातालमों गया, फेर वामन अवतार खलास हुवा. व्हाकी नौकरी छोड आये.

पाटील :— परशुराम अवतारमे कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—परशराम अवतार, लिया जमदग्निके घर, पिताके हुकूमसे

उडाया सिर, आपने माताका, फिर उडाया रेणुकामाताका, फेर वध कियो सहस्रार्जुनका, एकवीस वख्त शाणकुळ क्षेत्रीको, वध किया परशरामने. फेर राम अवतार हो रह्या. परशराम बद्रीकाश्रमकू गया, फेर परशराम अवतार खलास हुवा. व्हाकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—रामअवतार मे कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—ऐसी नौकरी बनाई. रामअवतार लिया दशरथके घर, सीताके कारण रावणकूं मार, बिभीषणकूं लंका दियी, सीता लेके अयोध्यामें आया, फेर रामनें अश्वमेध बनाया, पुत्र ल्हुकुशके साथ युद्ध भया, पुत्रकी स्थापना अयोध्यामें किया, फेर रामअवतार खलास हुवा. व्हाकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—कृष्णअवतार मे कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—ऐसी नौकरी बनाई. अवतार सुनो कृष्णका, प्राण लिया कंस चाणूरका, तोडा बंद देवकी वसुदेवका, उग्रसेनकूं राज्य दिया, फेर वसाया पट्टण द्वारका, मिलाफ मिला छप्पनकोट यादव का, धर्मकू राज्य दिया. राज्य दिया धर्मकू, ऋषी श्राप भया यदुवंशकू, यादव गये निजधामकू तब कृष्णअवतार खलास हुवा. व्हाकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—बौद्ध अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—महाराजने बौद्ध अवतार लिया, सोही ओढ्याजगन्नाथ कह-वाया, वोही अवतार चलता है.

पाटील :—कलंकी अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—सुनो कलजुगका सार, घर घर हो रहे टीकाकार; किनका किनकूं नही मिले विचार, सब भ्रष्टाकार होने लगा; तब भगवाननें लिया कलंकी अवतार, हुवा घोडेपर स्वार, देख अलमका कारभार, ऐसा इरादा किया. ऐसे दश अवतारमें हम नौकरी बनाई.

पाटील :—यहां नौकरी करोगे ?

छडीदार :—लेना देना क्या है ?

पाटील :—रिद्धि और सिद्धि.

छडीदार :—रिद्धि सिद्धि और मुक्तिको हम तुच्छ मानते.

पाटील :—फेर क्या चहाते ?

छडीदार :—जहा भगवानका द्वार, वहा खडा रहू मैं छडीदार, पुकारू हरिनामकी ललकार, दीनोंका दातार वोही है. दीनोंका दातार, लिया पढरपुरमें अवतार, करता अनाथका उद्धार, वोही मेहेरबान सच्च है. उस मेहेरबानका गुलाम, अज्ञान रामजी करते है सलाम सब सत सज्जनकू. निगा रखो मेहेरबान. किस क्या लेना ? हम महाराजके चरणपास नौकरी करते हैं.

॥ पद ॥

सुन सुन बेहय्या ॥ छडीदारमें पाया ॥ धृ० ॥ रामनामकी छडी ॥ येतो तीन लोकमें बडी ॥ सुन. ॥ १ ॥ रामनामका घोडा ॥ ये तो तीन लोकमें बडा ॥ सुन. ॥ २ ॥ त्रिगुण शिखरपर जाना ॥ व्हा रामनाम जप जपना ॥ सुन. ॥ ३ ॥ कहतकबीरा सुन मेरे प्यारा ॥ चुका ले जन्म मरणका फेरा ॥ सुन. ॥ ४ ॥

॥ पद ॥

## श्रावणाची कथा

तुम्ही ऐका हो ऐका भोळे भाविक जन ॥ पुत्रात पुत्र बाळ श्रावण ॥ मार्तंड देशाचे राहणार ॥ जातिचे असे ब्राह्मण ॥ दिवसा पडे उष्णता महादारुण ॥ म्हणून रात्री करी गमन ॥ जातो काशीला मायबाप श्रावण ॥ निर्वाणी लागली तहान ॥ ती रूपीणरे, रूपीण मातोश्री ॥ श्रावणासी बोले सत्वरी ॥ तुझ्या पित्यारे, पित्या लागली तहान ॥ पाणी पाजी त्यालागून ॥ मग जावे बा जावे पंथालागून ॥ निर्वाणी० ॥ १ ॥

मातोश्री :—अरे बाळा श्रावणा, तुझा पिता फार तृषाक्रांत झाला आहे, उदकावीण कठ शोपून गेला आहे. तरी त्यास पाणी पाजावे, नतर मार्ग आक्रमण करावा.

पद-( पुढे चाल )

तो श्रावण बा बोले मातोश्री ॥ आहे गन वन हे भारी ॥ येईल व्याघ्र बा व्याघ्रेशाची फेरी ॥ तुह्मा भक्षील हो मत्वरी ॥ कैसा जाऊ हो, जाऊं तुम्हां टाकून ॥ नि० ॥ २ ॥

श्रावण :—मातोश्रीची आज्ञा प्रमाण, परंतु हे अफाट अरण्य आहे, ह्या अरण्यात क्रूर श्वापदे, सिंह, व्याघ्र, सर्प इत्यादि वास करीत असतील. त्यापासून किंचितही दुःख होणार नाही असा बंदोबस्त करून पाणी आणण्यास जातो.

मातोश्री :—हे बाळा श्रावणा, तुझ्यासारखा चतुर, सद्गुणी, बाळक ह्या भूमंडळाच्या ठायी मिळणे फार दुर्लभ आहे. अरे बाळा श्रावणा! त्या दुष्ट श्वापदापासून आम्हाला दुःख न होईल अशा ठिकाणी आम्हास ठेवून तूं पाणी आणावयास जा.

पद (पुढे चाल)

शालु कमरेचा, कमरेचा सोडिला ॥ त्या कावडीस बांधिला ॥ बाळ अंतराळी, वृक्षावर चढला ॥ कावड बांधिली फांदीला ॥ बाळ बोले बा बोले मातोश्रीला ॥ जातो पाणी आणायाला ॥ झारी घेतली हातात, जाई गन वन शोधित ॥ ओहोळ वोढेरे, वोढे खोरे धुंडित, खोरे धुंडित ॥ तळे देखिले अवचित ॥ त्या घोररे घोर बा बनात, दशरथ शिकार खेळत ॥ जातो काशीला० ॥ ३ ॥

दशरथ :—पहा, रात्री मला दुष्ट स्वप्न झाले, ते मी गुरु वसिष्ठास निवेदन केलें. तेव्हां गुरुजीने मजप्रत कथन केलें की, त्वा आज अरण्यात जाऊन तीन श्वापदे वधून आणावीं म्हणजे मी त्या दुष्ट स्वप्नाचें निवारण करीन. अशी गुरूची आज्ञा ग्रहण करून मी श्वापदवधार्थ ह्या अरण्यात प्राप्त झालो आहे. परंतु श्वापदे कोठेही दिसत नाहीत. हे सर्व अरण्य शोधून श्रम पावलो. असो, पहा हा आदित्य अस्त होण्याचा समय प्राप्त झाला आहे. ह्या समयीं श्वापदे ह्या सरोवरी

उदकप्राशनार्थ प्राप्त होईल; परंतु अधःकार प्राप्त होईल, तथापि चिंता नाहीं. श्वापदाचा ध्वनी मात्र श्रवणांत यावा. कारण अंधःकारात जेथें ध्वनि उमटेल तेथेंच मी तत्काळ बाणाची योजना करीन, असें माझें हस्तकौशल्य आहे.

॥ पद ॥

त्या तळयाच्या पाळीसी जाउनी ॥ बाळ विचार करितो मनीं ॥ आता कसें करूं, हातानें भरूं पाणी ॥ तें होईल हात धुणी ॥ त्या पाण्यात पाय ठेवूं जाउनी ॥ ते होईल पायधुणी ॥ त्यानें जानवें, जानवें तोडिलें ॥ त्या झारीस बांधिलें ॥ झारी बुडबुडा बुडबुडा बोले वचनी ॥ दशरथें ऐकिलं कानी ॥ कोण श्वापद पीत असे पाणी ॥ वधावें तयालागूनी ॥ बाण धनुष्यासी, धनुष्यासी लाविला ॥ त्यानें ओढी त्या ओढीला ॥ घे घे म्हणतां म्हणता सोडून दिला ॥ बाण श्रावणासी लागला ॥ बाण जिव्हारी, जिव्हारी भेदला ॥ बाळ धरणीवर पडला ॥ कैसा वैऱ्यानें वैऱ्यानें घात केला ॥ माझा मायबाप तान्हेला ॥ शब्द मनुष्याचा मनुष्याचा ऐकूनी ॥ दशरथ आला धाऊनी ॥ तू आहेस बा आहेस कोणाचा कोण ॥ साग तुझा उपटितों बाण ॥ तो श्रावण बोले दशरथाकारण ॥ ऐक तुला सागतों खूण ॥ तो वसुदेव पिता आई रुक्मिण ॥ मी पुत्र त्याचा श्रावण ॥ आम्ही जात होतों काशीयात्रेलागून ॥ काशी घडली संपूर्ण ॥ जातो काशी० ॥ ४ ॥

दशरथ:—हर हर हर! मजला घोर पातक घडलें! हे बाळा, मी तुझा बाण उपटून काढितो.

श्रावण:— ही भरून घेई झारी ॥ माझे मार्गी जाई लवकरी ॥ पाणी पिऊं दे रे दोघां सत्वरी ॥ तुम्ही बोलू नये अंतरी ॥ त्यांना इकडे ये घेऊन ॥ निर्वाणीं लागली तहान ॥ जातो काशीला, मायबाप श्रावण ॥ निर्वाण लागली तहान ॥ ५ ॥

|| श्राप ||

श्राप देती देतीहो नृपनाथा || मग पुत्र पुत्र करतां || तू मरशील रे मरशील पुत्र करून || हे माझे ऐक वचन ||

|| उःशाप ||

पुत्र होतील रे दोघेजण || राम आणि लक्ष्मण || आणखी होतील रे होतील दोघेजण || भरत आणि शत्रुघ्न || ते जातिल बा जातिल वनवासा लागून || मग तूं मरशील पुत्र पुत्र करून || हे ऐक बा ऐक आमुचे वचन || सत्य होईल राजेंद्रा जाण ||

(ही कथा म्हटल्यावर दोघे वृद्ध प्राण सोडतात)

* * *

मराठी रंगभूमीच्या अभिवृद्ध्यर्थ तमाशानी केलेली सेवादेखील कांही कमीप्रतीची नाही. तमाशा हा शब्द उर्दु असला, तरी ज्या अर्थाने आपण तो शब्द वापरतो त्या अर्थाने तो उर्दुमध्ये वापरला जात नाही. 'तमाशा' हा शब्द सामान्यपणे खेळ किंवा नाटक या अर्थाने उर्दुमध्ये वापरतात. कर्नाटकांत तमाशे आपल्या तमाशासारखेच प्रचलित आहेत. इतकेच नाही-तर आपण ज्याला लावणी म्हणतो तो एक त्याचा दोन आखुड ओळींचा पद्यप्रकार आहे. ह्यावरून पाहता आपल्या तमाशाचे मूळ कानडी तमाशात असण्याचा संभव आहे. अर्थात् आपल्या इकडच्या कवींनी उसनवारी केली असल्यास ती हा विशिष्ट नाट्यप्रकार महाराष्ट्रांत रूढ करण्यापुरतीच होय. येरव्ही तमाशांतील आख्याने व लावण्या ह्या सर्व स्वतंत्रपणे आपल्या महाराष्ट्रीय कवींनीच केलेल्या आहेत.

तमाशा हा शब्द इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकात आला असला तरी तमाशे हा नाट्यप्रकार पेशव्यांच्या कारकीर्दीत, विशेषतः सवाई माधवराव व दुसरे बाजीराव ह्यांच्या कारकीर्दीत, विशेष नांवारूपाला आला. ह्या काळांत सातप्पा गवळी, रामजोशी (इ. स. १७६२ ते १८१२), अनंत फंदी घोलप

(इ.स. १७४४ ते १८१८), परशुराम शिपी (इ.स. १७७७ ते १८४४), मगनभाऊ, होनाजीबाळा आणि प्रभाकर दातार (इ. स. १७६९ ते १८४३) ह्याच्यासारखे नावाजलेले शाहीर आपली स्वतंत्र कवनें रचून, लोकाच्यासमोर तमाशे करून दाखवीत असत. सवाई माधवराव आणि रावबाजी ह्या दोघाचाहि शाहिराना उदार आश्रय असे. त्यातल्यात्यात दुसऱ्या बाजीरावाची तर वर उल्लेखिलेल्या शाहिरावर अगदी प्यारमर्जी असे.

पेशवाईच्या उत्तरार्धात कलावताचा कसा परामर्ष घेतला जात असे हे खाली दिलेल्या सवाई माधवराव याच्या कारकीर्दीत झालेल्या एका होलिकोत्सवाच्या वर्णनावरून समजेल.*

" ता. १६-३-१७८३ रोजी हुताशनीचे दिवशी श्रीमत दोन घटका रात्री दिल्ली दरवाजाचे बाहेर होळीजवळ येऊन, दर्शन घेऊन दरवाजाचे वर ते एक क्षण बसून तमाशा पाहून आत गेले. दुसरे दिवशी प्रातःकाळी चार घटका दिवसांत भोजन करून, तिरदाजीचे दिवाणखान्यात बसले. जवळचे बसणारे घरची मुलं घेऊन आले होते. खेळ, तमाशे, तीन चार पांचशेपर्यंत होते. अगोदर वाघ बकरीचा खेळ जाहला. नतर श्रीमंत पाणी प्यावयास उठोन गेले. समागमें मल्हारपंत भडभडे होते. मागती येऊन बसले. जेठीची लढाई लाविली. दोन घटका समतुल्य जाले. मग राहविले. दहा घटका दिवसपर्यंत खेळ जाहला. मग श्रीमत उठले व मंडळी घरास गेली. खेळांत पुढाईत बाळाजीपत टोमर व बाळाजीपंत केळकर हे होते. रात्री डफगाणे, चार फड आणिले होते. पांच जण पोरे होते. त्यांत एक चांगला होता. श्रीमंत भोजन करुन तिसरे घटकेस चाफे-खणांत आले. अमृतराव पेठे, बाळाजीपंत लेले, मारोबा फडके, खडेराव त्रिबक, खडो अनंत, शिदोबा नाईक थत्ते, जनार्दन राम वगैरे मंडळी होती. पांच सात सोंग प्रहररात्रपर्यंत जाहली. श्रीमत उठोन निद्रेस गेले. वरकड

* मराठी रियासत, उत्तरविभाग पृ. ४९२–९३.

मंडळी सवेच गेली. होळीचे अगोदर गांवांत कोणी खटखट न करी अशी ताकीद पेठोपेठीं केली. वद्य तृतीयेस रात्रीं भवानीपंताचा खेळ वाड्यांत जाहला. दोनतीन पोरे नाचणार व मागे डफगाणे. सोंगे कांहीं चमत्कारिक नव्हती. काल सकाळचे पोराचे खेळात दोन ठिकाणीं कजिया झाला. बुधवाराचे हौदाजवळ द्राविड ब्राह्मण जात होते त्याचे अंगावर पोरानी शेण टाकिले. ते शिव्या देत. पोरे अनिवार, अधिक धूळ टाकिली. एक दोघास धोंडे लागले. रडत निघाले. कोतवालानीं समजूत घालून वाटेस लाविले. जोगेश्वरीजवळ तेलगी ब्राह्मणास धक्काबुक्की केली.

"काल रंगपंचमीचे दिवशीं श्रीमंत सासुरवाडीस बाळाजी नाईक थत्ते याजकडे भोजनास गेले. सौ. रमाबाई अगोदरच गेली. नंतर श्रीमंत प्रहर दिवसा घोड्यावर बसून दिल्ली दरवाजाने समागमे मंडळी घेऊन गेले. भोजन होऊन थत्ते यांनीं श्रीमंतास पोषाख दिला. परत घोड्यावर बसून गणेश दरवाजाने आत आले. तिसरा प्रहरां रंग केला. मजलस गणपतीचे दिवाणखान्यांत. कलावंतिणीचे दोन तीन ताफे होते. मंडळीस अगोदर बोलावणीं केली तेही आले. चार घटका नाच होऊन मग रंगास प्रारंभ केला. श्रीमंतानीं आपले हाते चिरकांडीने कार्याकारण मंडळीचे अंगावर घातला. नंतर रंगाची व गुलालाची रेल जाली. अंग व पोषाख भिजून चिंब झाली, येथपर्यंत रंग खेळले. रात्रीं खेळ करावयास सांगितले. रास्तेखेरीज अवघे गुरुजीबावा सुद्धा आले होते. खेळ, डफगाणें, पोराचा नाच, गोविंदाची सोंगे, सहा घटकांपर्यंत जाली. मग श्रीमंत निद्रेस गेले. असा पांच दिवस जाला. महादु सुताराने लाकडांची बाहुली कळासूत्री व सूर्याचा रथ केला तो दिल्लीचे कळासूत्री मजालसीचा चांगला जाला. शाहीरहि गाणारे चांगले आले होते. सोंगात भवानीपंताचे सोंग, एक दाईचें व दुसरे मोगलाचे ही सरस जाली. गोविंदापैकीं एक गणपतीचे व दुसरे मुरळीचे. राणूपैकी तपकिरीची नक्कल व सुतारापैकी सूर्याचे, याप्रमाणे पांच दिवस तमाशा जाला."

तमाशांत सोंग घेऊन नाचणारा एक पोऱ्या ( यासच नाच्यापोऱ्या म्हणत असत ), त्याच्या मागें डफ व तुणतुणें घेऊन गाणारे दोन इसम, आणि कडे वाजविणारा एक मनुष्य--इतका सरंजाम लागे. परशुराम शाहिराच्या तमाशात स्वतः परशुराम कडे वाजवी, बाबा सातभाई व मलुराज हे ब्राह्मण पुढें गात व नारायण नांवाचा मुलगा नाच्यापोऱ्याचें काम करी. तमाशांत लावण्या ज्या म्हटल्या जात त्यांपैकीं कांहीं धार्मिक, तात्विक व बऱ्याचशा शृंगारिक असत. त्या वेळचा रणधुमाळीचा काळ लक्षांत घेतां मराठे शिपायांचा शीण घालविणाऱ्या ह्या लावण्यातील मोहक व उघड शृंगार समर्थनीय ठरतो. केवळ काव्याचा विचार केला तरी देखील महाराष्ट्रीय शाहीरांच्या ह्या लावण्या म्हणजे तें अस्सल आणि जीवंत काव्य आहे असें मला वाटतें.

तमाशांत नाच्या खेरीज दुसऱ्या कोणास रगांव लागत नसे. पुरुषपार्टी व त्याचे साथीदार नेहमीच्या वेषांत असले तरी चाले. तमाशांत गद्य थोडें असे. बहुतेक कथाभाग पद्यांतून वर्णन केलेला असे. तीं पद्यें अथवा लावण्या साविर्भाव म्हणून दाखविण्यांतच कथानिवेदन होत असे. लावण्यात मुख्यतः स्त्रीपुरुषांचे प्रेमविषयक व्यवहार वर्णिलेले असत व लावण्या घोळूनघोळून नृत्यासहित साविर्भाव म्हणून दाखवीत असतां तमासगीर तासन्तास लोकांचे मनोरंजन करूं शकत असत.

महाराष्ट्रांत प्रचलित असलेल्या तमाशात आणि केरळ प्रांतांत सोळाव्या शतकापासून प्रचलित असलेल्या कथ्थकलीत पुष्कळ साम्य आहे. तमाशाप्रमाणेच कथ्थकलीत नृत्य आणि नाट्य यांचा समावेश होतो. रंगसजावट ( Make-up ) आणि नजरेंत भरणारा वेष ही दोन कथ्थकलेची वैशिष्ट्ये सोडून दिल्यास, कथ्थकलीप्रमाणेच आपल्या तमाशांतहि अभिनय, संगीत आणि नृत्य हीं आहेत. तमाशांत ज्याप्रमाणे थोडें गद्य आणि पुष्कळ पद्य असतें, त्याचप्रमाणे कथ्थकलीतहि थोडें पद्य आणि बाकी सर्व कथानक पद्यांत असतें. कथ्थकलीत अभिनय उच्च प्रकारचा आणि सांकेतिक स्वरू-

पाचा असतो. त्या मानाने आपल्या तमाशांतील अभिनय ओबडधोबड व हीनस्वरूपाचा म्हणावा लागेल. कथ्थकलीतील कथानकें बहुधा पौराणिक असतात. उलट आपल्या तमाशांतील कथानकें, कांहीं थोडीं पौराणिक आख्याने वगळल्यास, प्रायः ऐहिक आणि शृंगारिक असतात. उपलब्ध असलेल्या पौराणिक नाटकांतील आद्यनाटक श्रीलक्ष्मीकल्याण (इ.स.१६९०) यात नाचगाण्याचा जो एक प्रकारचा अतिरेक आढळतो, तो दक्षिणेकडील कथ्थकली संप्रदायाला धरून आहे असें म्हणावेंसे वाटते. आपली नाट्य-कला दक्षिणेकडून म्हणजे म्हैसूर-तंजावरकडून वर महाराष्ट्रांत आली आणि त्यामुळें तीत सुदूर-दक्षिणेकडील संगीत आणि नृत्य यांचा फार पगडा बसलेला आढळतो. कै. श्रीमंत अप्पासाहेब सांगलीकर यांनीं कर्नाटकी नाटक कंपनीची नाटकें पाहूनच कै. विष्णुदास भावे यांना त्याप्रकारचीं नाटकें मराठीत करावयास सांगितली—याहि गोष्टीवरून मराठी नाटककारांनी स्फूर्ति कोठून मिळविली तें कळेल.

आजहि पुणें, मुंबई, सोलापूर, कोल्हापूर वगैरे ठिकाणी थिएटरांतून तमाशे होत असतात, आणि तमासगीर मंडळी बहुजनसमाजाची थोडक्या पैशांत पुष्कळ वेळ करमणूक करीत असतात. हल्लीच्या तमाशांत कालमाना-प्रमाणें थोडासा फरकहि पडलेला आढळतो. डफ तुणतुण्याच्या जुन्या तमाशाच्या जोडीलाच तबला-पेटीचे नवे तमाशे आतां सुरू झाले आहेत. जुन्या लावण्यांच्या जोडीलाच नवी रागदारीची पदेंहि तमाशात येऊं लागली आहेत. मराठी रंगभूमीवरील विदूषक, सोंगाड्याच्या रूपानें तमाशांत झळकूं लागला आहे. तमाशांत स्त्रीयांची कामें आतां बहुतेक स्त्रियाच करीत असतात. पूर्वीच्या तमाशांतून गद्य-संवाद जवळ जवळ नसत. हल्ली मधून मधून गद्य-संवाद पुष्कळच असतात. मात्र अभिनयांतील ओबडधोबड-पणा व अश्लीलता पूर्वीसारखीच आहे. ही तमासगीर मंडळी बोलतांना जरा हलक्या आवाजांत बोलतील आणि अभिनयांत जरा कलात्मकता आण-तील तर तमाशा हा शिष्टांनीं देखील बघण्याजोगा नाट्यप्रकार आजहि

ठरूं शकेल. कारण तमाशांत उपयोजिल्या जाणाऱ्या कवितेत काव्यगुण भरपूर आढळतात.

पेशवाईच्या शेवटल्या काळांत जे तमाशे होत त्यांत धार्मिक लावण्या, पौराणिक आख्यानपर लावण्या, यांचाहि कांही भाग असे. असल्या पौराणिक आख्यानमय तमाशात आणि पौराणिक नाटकांत फारच साम्य आढळते. गणपतीच्या स्तवनाने सुरु होणारा सुलोचना आख्यानाचा तमाशा आणि गणपतीच्या स्तवनाने सुरु होणारे सती सुलोचना नाटक यात फरक असलाच तर तो पात्रे आणि प्रवेश याच्या कमीअधिकपणाचाच मुख्यतः आहे. बाकी संवाद आणि अभिनय ही जी नाटकाची मुख्य दोन अंगे, ती तमाशांत भरपूर आढळतात. ह्या मुद्याच्या स्पष्टीकरणार्थ पुढे कांही लावण्या दिल्या आहेत, त्यावरून वाचकांची या बाबतींत खात्री होईल अशी आशा आहे.

## प्रभाकर जनार्दन दातारकृत लावण्या *

### ।। गण ।।

रगराग आज महाराज गणपती ।। धृ० ।। एकदत वक्रतुंड । हास्यवदन सरळशुंड । फरशांकुश करी प्रचंड । दुर्वांकुर गंडस्थळी, दिव्य मिरवती ।। १ ।। नमूं नाथ आदिविरा । शूळपाणि खड्गधरा । जननमरण नाही जरा । शरण त्या मी शंकरास, भावे निश्चिती ।। २ ।। टाळ विणे मोरचंग । वाजतात बीन मृदंग । गर्जति कवि जंग । सभारंगणांत, गंगु हैबती ।। ३ ।।

### ।। शंकरपार्वती संवाद ।।

भस्मभूषणा मदनशोषणा पशुपति गंगाधरा, ध्यानकुणाचे करिता सांगा त्रिपुरांतक सुंदरा ।। धृ० ।। त्यजुन महाकैलास त्यजुन अज मजऐसी सुंदरी । त्यजुन वृषभ संपूर्ण त्यजुन गण बसला गिरिकंदरी ।। नराकिन्नर सुर असुर

* प्रभाकरकृत कविता—चित्रशाळा प्रेस—इ. स. १९२०
प्रभाकरचा जन्म शके १६९१ म्हणजे इ. स. १७६९ व मृत्यु शके १७६५ म्हणजे इ. स. १८४३ मध्ये झाला.

त्ररुप वर्णितात अति आदरी । सूर्यचंद्र तुमच्याच अधारें वर्तती गगनोदरी ॥ ाहादेव देवांत श्रेष्ठ तुम्ही डंबर दामोदरी । असे असुन मग कोण पुरुष यात असां हृदय मंदिरी ॥ चा. ॥ नवल मला वाटते पाहुन अज भक्तकाज ादरा । नका चोरूं मज खरेंच सागा हे काय डमरुधरा ॥ १ ॥ प्राण- ल्लभे ऐक अपर्णे मायामय चालके । राममग्वा हृदयस्थ ध्यातसे हिमनग प्रय त्रालिके ॥ झाले हळाहळ शीतळ नामें मकल विश्व पालके । सूर्यवंशिचा मुकुटमणी तो त्रिविधताप जालके ॥ राक्षमकाननवैश्वानर जो दानव- निर्दाळके । ब्रह्माडाचा स्तंभ नेणसी कसी तूं महाकालिके ॥ चा० ॥ ध्यान तयाचे करतो स्मरतो राम सगुण मंदिरा । देवबंदिचे सकळ सोडवून वधील दशकंधरा ॥ २ ॥ आदी अंती तुम्ही तसा नव्हे रघुवीर भवभय लोचना। दशरथ मुळी नृपनाथ तयाचा कुमार त्रिलोचना ॥ क्षणक्षणा टाकिता उमासे आठवून विषपाचना । अगाध महिमा कुणास नकळे हे मात्ररूपलोचना ॥ जपतपसाधन सार्वकालते शुद्ध सगुण कांचना । शयनी भोजनी राम राम कां अहो पिशाच सचना ॥ चा० ॥ पचभूते निर्माण तुम्हापासुन चंद्रशेखरा, रामचंद्र मानवात सख्या नाशक विश्वेश्वरा ॥ ३ ॥ सावधान होऊन श्रवण कर हे प्रतापवर्धने । हरिहर स्वरूप दोन परंतु एकच मोहो बंधने ॥ पृथक् पृथक् अवतार शुंभ आणि निशुंभ जीवशोधने । विनोद करसी वर वर लटका अमर कार्य माधने ॥ अन्नपूर्णे अंबिके अखंडित मम मानसबोधने । आदि कुमारी कुंभकर्ण- जिव्हाग्रमतिवेधने ॥ चाल ॥ महिषासुर मर्दने नको नको निंदूं जानकीवरा । परस्त्री माते समान ज्याचे सत्यवचन शूर पुरा ॥ ४ ॥ एक पत्नी एक चाप- बाण जो एक वचन पाळितो ॥ सीते सीते म्हणून शंकरा तो तरु कव- टाळितो । भस्म कपाळीं चर्चुन शरिरी वलकल गुंडाळितो । धरून चंड- पाषाण घडोघडी अश्रुपात ढाळितो ॥ गळ्यांत मिठी मारून भयंकर वनचर कुर्वाळितो जनकबाळी भेटवा सख्यानो विरह शरीर जाळितो ॥ चा० ॥ भ्रांत होऊन सीतेसाठीं वनांतरि सदैव फिरतो विरा, असा स्त्रीलंपट राम त्वरितगति

जिंकुन येते घरा ॥ ५ ॥ वृक्ष नव्हत हे परमभक्त पोषणे । तुझें तुला मुळी विदित असुन कां ठेवितेस दूषणें ॥ त्रिगुणात्मक तरु होऊन तिष्ठतो वनीं एकांत भूषणे । पूर्व स्मरून रघुवीर अलगितो अग अमृत भाषणे । सुहास्यवदने सुरुप सखे हे रक्तबीजशोषणे । स्वपदि सुरेश्वर स्वस्थ तुझ्यामुळें त्रिभुवनी यशघोषणे ॥ चा० ॥ सगुण ब्रह्म साक्षात् शेषनारायण नटला खरा । जसें कार्य तसे स्वरूप धरून करी असुरकुळाचा चुरा ॥ ६ ॥ हे पंचवदना दैत्य आराध्या मारकंडेयतारणा । क्षीर सागरिच्या मूर्ति नव्हत ह्या अहो भस्मोद्धारणा ॥ जरी असत महाविष्णु शेष कंदर्पदर्पहरणा । तरी न नेता जानकीस रावणजगदुद्धारणा ॥ जटामुकुटमंडित अखंडित सदय अंगिकरणा । त्रिपुरांतक कर्पुरगौर हे शिवा भवभयवारणा ॥ सर्व संकटे निवारणा पशुपते भोळ्या शंकरा, नका प्रपादूं व्यर्थ मला निज-मुक्तीचा माहेरा ॥ ७ ॥ क्षणांत करी त्रैलोक्य तो जाळिल रामदुष्टकंदने । दशग्रीव काय मशक रगडिल निर्जर आनंदने ॥ अयोध्येंत राहून कार्य जर करील दिव्यस्यंदने । ग्रंथ कसा वाढेल पुढे तर अंगी चर्चितचंदने ॥ अगोदर केलें भविष्य पहा वाल्मिकानें जगनंदने । सर्व तसे घडणार प्रिये जगदंबे जगवंदने ॥ गगुहैबती एकाग्रचित्ते स्तविती नंदिकेश्वरा । महादेव गुणी प्रभाकराच्या रसिक मुळी वैखरा ॥ ८ ॥

## होनाजीबाळाकृत मुशाफराची लावणी *

सुंदरा म्हणे दिलभरा राजअंबीरा हासून मसी बोलाजी । घेतला शिरी परदेश कुठून तुम्ही आलाजी ॥ धृ० ॥ तुम्ही दिसता उमेदवार थोर सरदार फार सुकुमार शिपाई बाणाजी । नाव गाव सांगा कांहो ओळख द्यानाजी । शिरीं पगडी कंगणीदार आंगावर ज्वाहार कुठील राहणार कोण परगणाजी । तुमचा वारू बहुरंगी चतुर शाहाणाजी । वर खड्या पट्याचा जीन कलगी

* होनाजीबाळाकृत लावण्या, शंकर तुकाराम शालिग्राम, चित्रशाळा छापखाना, आवृत्ति तिसरी, इ. स. १९२४.

मगीन हातामधे आणिन राजम बाणाजी । तुमचे रूप जसे हुरमुजी दाणांजी ॥ चाल ॥

डोईस बांधीला चिरा झळकतो हिरा तुऱ्या शेजारी ।
शिरपेंच कंठी चौकडा पदक तळवटी गळा माझारी ।
माणिकमोत्याचे हार आंगावर ज्वाहार झळके भारी ।
मुद्रिके पवित्रे करी सख्याचे शिरी शोभे आब्दागिरी ॥ चाल ॥

पाहुनिया चांगुलपणा आहो बाई जी जी ।
मला सूर्य दिसतो उणा आहो बाई जी जी ।
शालजोडी गोऱ्यापणा आहो बाई जी जी ।
दंडीत या मनमोहना आहो बाई जी जी ।
हाती रुमाल बारीक जुना आहो बाई जी जी ॥ चाल ॥

तिरकमान हातांत भाला जी जी । घेतला शिरी परदेश कुठून तुम्ही आलाजी ॥ सुंदरा ॥ १ ॥

सुंदरा उमज आंतरी बारवे तिरी सांगसील गोष्टी ग । तू नटबाजी दिसतीस मोठी ग । पाउले जपूनिया टांक आबरु राख जरा नाही धाक तुझिया पाठी ग । या परनारी संगत माहा खोटी ग । तू दिसतीस लई थोराची नव्या बाहाराची सावकाराची गोरी गोमटी ग । नाजूक रूपडे पिक दिसते तुझ्या कंठी ग । करूनी सोळा शृंगार गळ्यांमधे हार पाई पोल्हार दाही बोटी ग । हातांत झळकती जडवाची अंगठी ग ॥ चाल ॥

डोईस मूद राखडी हाले हलकडी दिसे फाकडी जसी मोहनाराणी । गळ्यांमध्यें मोहनमाळ आणिक जपमाळ करी झळाळ तेज सुढाळ चंद्रावाणी । मनगट्या गोठपाटल्या हाती दाटल्या गुफुनी गाठल्या कुंडलें कानी । बाजूबंद दंडावर लहान उंबर बारिक कंबर दिसे सिंव्हावाणी ॥ चाल ॥

ल्यालीस पातळ भरजरी आगे नारी जी जी । जरतारी चोळी आजीरी आगे नारी जी जी । वर कंठा नवपदरी आगे नारी जी जी । दोन्ही

जोबन चढले उरी आगे नारी जी जी । तूं रायाची आस्तुरी आगे नारी जी जी । जशी रंभा इद्रपुरी आगे नारी जी जी ॥ चाल ॥

परनार विषाचा प्याला जी जी । या कर्मानं कैकाचा नाश जाहलाजी ॥ सुंदरा ॥

आहो मुशाफरा चातुरा मनीं खरखरा नको धरू कांहीं । खुरबान प्राण मी करीन तुमच्या पाई । एकलीच घरची राणी आला साडुनी काय म्हणुनी बरी गत नाहीं । मंदिरात आठवीत आसल दिशा दाहीं । तुम्ही राजबीज दिसतां कुठे राहता मला भासता थोर शिपाई । काय दुःख जाले सख्या तुझ्या हृदई ॥ चाल ॥ काय वखत पडला शिरी आला बाहेरी एकले तरी का वनांत फिरतां । सोडुनिया आपला देश घेतला भेष पालटून वेष असे कां करिता । कोणी तुम्हां घातले भरी मुलखावरी की गिरिकंदरीं कां जाऊन बसतां । कोण्या गोष्टीचा राग सख्या मज साग धरूनी वैताग मनामध्ये झुरता ॥ चाल ॥ तुम्ही चला हो माझे घरीं आहो राव जी जी । राहा वरल्या माडीवरी आहो राव जी जी । बसूं आपण पलंगावरी आहो राव जी जी । करू मौजा नानापरी आहो राव जी जी । मी आहे इमानी खरी आहो राव जी जी ॥ चाल ॥ चाल ॥ तुम्ही उठा चला रंगमहाली जी जी । चार दिवस राहुन पाहत आला माल्ला जी ॥ सुंदरा ॥ ३ ॥

तूं नार फार सुकुमार चतुर अनिवार आहेस गडी शहाणी ग । गडे ऐक सांगतो आम्ही आपली कहाणी ग । आम्हीं भगवताचे लाल सदा खुशियाल घरीं धन माल भरल्या खाणी ग । जातीचे गौड ब्राह्मण हिंदुस्थानी ग । आमुचे आमच्या देशांत हकमकहमात चहू मुलखांत आहेत गडे वाणी ग। बादशाही देणगी दिली भगवंतानी ग । सनया त्रिकाळ चौघडे वाजती पुढे वेळ संधानी ग । नौबदी घड्याळ ऐकतो कानी ग ॥ चाल ॥ दैवानुसार साजणी आलो या वनी तुला कामिनी काय सागावे ॥ घरीं भार्या सुलक्षण देशलक्षण आलो टाकून गडे ऐकुनि घ्यावे । मुलखांतिल राजे येती खंडण्या देती वस्त्रे घेती वंदिती भावें । मोठा भरतो दरबार थोर कारभार

आम्ही सांगणार नाहीं नावे ॥ चाल ॥ पसरून मुंदरा पदर म्हणे तेव्हां जी जी । शक्तीनुसार दया आदर लोभ ठेवा जी जी । ठेविते तुम्हापुढे मिठाई मेवा जी जी । ठेविन स्नेहाचा आदर करिन सेवा जी जी ॥ चाल ॥ कवी धोंडीबापू म्हणे पाहा नारीने मुशाफर नेला जी जी । म्हणे मोरू नारीचा भाग्य उदय जाला जी । सुंदरा म्हणे दिलभरा गज आवीग हासून मशी बोलाजी । घेतला गिरी परदेश कुठून तुम्ही आला जी । सुंदरा म्हणे ॥ ४ ॥

ललिते व तमाशे याच्याखेरीज गोंधळाचाहि संबंध मराठी रंगभूमीशी पोहोंचतो. कांही गोंधळी उत्तम नकला करीत असत. ललितात किंवा तमाशांत निरनिराळी सोंगे आणून जशा नकला करतात, तशा गोंधळांत करीत नसत. साध्या पोषाखातच पुढे येऊन बोलण्याचालण्यात एखाद्याची नक्कल गोंधळी हुबेहूब वठवून देत. ललिताहून तमाशे आणि गोंधळ यांचा प्रकार किंचित् वेगळा आहे. ललितात प्रायः पौराणिक कथेवर खेळ करून दाखवीत. तमाशांत व गोंधळांत साधारणपणें त्या त्या वेळच्या स्थितीवर व माणसावर कवने करून खेळ करीत असत. निजामच्या दरबारांत एकदा तमाशा होऊन त्यांत सवाई माधवराव व नानाफडणवीस याची सोंगे आणल्याचे इतिहासांत प्रसिद्ध आहे.

गोंधळी हा शब्द गोंधळापासून साहजिकच आलेला दिसतो. देवी अंबाभवानी हिच्या सन्मानार्थ केल्या जाणाऱ्या एक प्रकारच्या पद्यमय नृत्यास गोंधळ म्हणण्याची वहिवाट असे. पुढें गोंधळांतच वीराचा पराक्रम—गीतांचा ऊर्फ पोवाड्यांचा समावेश होऊ लागला. आणि पुढे पुढे असल्या गोंधळांतच कांहीं कांही नैमित्तिक नकलांचा समावेश होऊन गोंधळ म्हणजे देवीसमोर करावयाचे नृत्य, देवीसमोर म्हणावयाची प्रार्थना, वीराचे पोवाडे आणि इतर काही नकला अशांची एक खिचडीच बनली. साहजिकच मग गोंधळ या शब्दाचा अर्थ घोटाळा, गडबड, अव्यवस्थित-पणा असा लक्षणेने निर्माण झाला.

गोंधळी स्वतःला भवानी देवीचे पुत्र म्हणवितात, आणि गळ्याभोवतीं

भवानी कवड्यांची माळ घालतात. जातीने ते मराठेच होत. त्यांचा धंदा म्हणजे एखाद्याने आमत्रण दिल्यास त्याच्या घरीं जाऊन देवी समोर गोधळ घालणे आणि धार्मिक व ऐतिहासिक कविता म्हणणे हा होय. सतराव्या शतकाच्या सुरवातीला मुसलमानांच्या अत्याचारी धोरणाचा प्रतिकार करण्याच्या हेतूने तुळजापुरच्या अंबाभवानीची सेवा महाराष्ट्रांत रूढ झाली. साहजिकच मग अंबाभवानीला पुत्रवत् वाटणाऱ्या गोंधळ्यांना महाराष्ट्रांत मानाचे स्थान प्राप्त झाले. कलियुगात देवापेक्षा देवीचें महत्त्व अधिक मानण्यांत येते. हिंदुधर्मावर आलेल्या मुसलमानी धर्मरूपी संकटाच्या निवारणार्थ हिंदुनीं याचकरितां देवी भवानीची आळवणी करायला सुरवात केली.

लग्नप्रसंगी किंवा इतर उत्सवप्रसंगी गोंधळ घालण्याची पद्धत पूर्वी असे, व अजूनहि कांहीं काही जातीत ती आहे. लग्न सपल्यावर सर्व मंडळी रात्रीच्या वेळी मंडपांत निवांतपणी बसल्यावर गोंधळी देवीच्या नांवानें गोंधळ घाली. प्रथम चौरंगावर चोळीचा खण पसरून त्यावर तो अक्षता पसरी. नंतर त्यावर पाण्याचा कलश व त्यावर आंब्याची पाने ठेवण्यांत येत. पानावर अक्षतांनी भरलेलें ताम्हन ठेऊन, त्यांत देवीचा टांक किंवा मूर्ति ठेवण्यांत येई. पुढे घरच्या मालकाने देवीचें पूजन करतांच मुख्य गोंधळी मशाल घेतलेल्या आपल्या सवंगड्यासह देवीसमोर बसे. प्रथम तो मशालीची पूजा करून देवीला म्हणे, तुळजापुरचे भवानी गोंधळाला ये. इतरहि देवीची अशींच नांवे घेतलीं जात. आणि नंतर मग देवीच्या स्तुतीपर गाणी म्हटली जात. मुख्य गोंधळ्याच्या मागे संबळ, तुणतुणें व झांज वाजविणारे गोंधळी बसत असत. स्तोत्रें व पोवाडे म्हणण्याच्या कामी ते मुख्य गोंधळ्याला मदत करीत असत. गोंधळ सपण्याच्यापूर्वी क्वचित् एकाद्याच्या अंगांत देवीचा संचार होई. नंतर मग देवीची आरती होऊन मशाल दुधांत किंवा तुपांत विझवीत आणि गोंधळ सपल्याचें दर्शवीत.

गोंधळी करीत असलेल्या नकलात अभिनय तर असेच. परंतु पुढें पुढे तो जो पोवाडे म्हणू लागला त्यांत तर अभिनय आणि रसाविष्कार यांची

परिसीमा गांठली जाऊ लागली. इतकी कीं पोवाडे ऐकणाऱ्यांचे बाहु जागच्याजागी स्फुरू लागून ते पराक्रमाला प्रवृत्त होऊ लागले. शिवाजी महाराजांच्या काळापासून गोंधळ्यांनी पोवाडे रचायला सुरवात केली. त्यांच्या पोवाड्यात अभिनयाला आणि रसपरिपोषाला किती जागा असे हे कळण्याकरितां शिवाजीमहाराजांच्या हयातींत अज्ञानदास नावाच्या शाहिराने रचलेला अफझुलखानाच्या वधाचा पोवाडा खाली देत आहे. ह्या पोवाड्यांत वर्णन केलेला प्रसंग इ. स. १६५८ मध्ये घडला. त्यानंतर एक–दोन वर्षांत म्हणजे इ. स. १६६० च्या सुमारास हा पोवाडा रचला गेला असें मानावयास हरकत नाही.

## अफजलखान–वध

### [ शाहीर–अज्ञानदास ]

माझें नमन आधी गणा। सकळिक ऐका चित्त देऊन ॥ नमियेली सारज्या। त्याली जडितांचे भूषण ॥ अज्ञानदासाचें वचन। नमिला सद्गुरु नारायण ॥ सद्गुरुच्या प्रसादें। संपूर्ण अंबेचें वरदान ॥ गाइन वजिराचें भांडण। भोसल्या सरजा दलभंजन–॥ फौजेवर लोटता। यशवंत खडेश्वरी प्रसन्न ॥ अज्ञानदास बोले वचन। गाइन राजाचें भांडण ॥ देश इलाइत। काबिज केलें तळकोंकण ॥ १

गड मी राजाचे गाइन। कोहज माहुली भर्जन ॥ पारगड कर्नाळा। प्रबळगड आहे संगिन। मस्त तळा आणि घोसाळा। रोहरी आनसवाडी दोन ॥ कोरला कासागड मंडन। दर्यात दिसताती दोन ॥ गड बिरवाडी पांचकोन। सुरगड अवचितगड भूषण ॥ कुबल गड भीरिका कुडुंगडाचें चागुलपण ॥ घोडप तळकोंकणचे किल्ले, घाटावरले गड गाइन ॥ २

गड आहे रोहिडा। जावली प्रतापगड मंडन ॥ मकरंदगड वांसोट। सिंहगड वृंदावन ॥ पुरंधराचे चागुलपण। उंची झुलवा देत गगन ॥ सोन्याची सुवेळ आहे राजगड संगिन ॥ कोंडाण्यापासून तोरणा वर्ता। कोर रेखिली

घाटमाथा ॥ तुग आणि तुकोना। विसापुर लोहगड झुलता ॥ गड गहेरींची अवस्था । तीन पायऱ्या सोन्याच्या तक्ता ॥ दुसरा प्रतापगड पाहता । अत्र घड दिसे घाटमाथा ॥　३

मस्त हुडे दुर्गांचे ग्वण । माहाल राजाचे गाइन ॥ पुणे भिस्तका दरगा। शेकसल्ला पीर, पाटण ॥ शिरवळ सुपे देस । घेतला ज्याने इदापुरापासून ॥ महाड गोरेगावापासून । घेतले शिणगारपूर पाटण ॥ असे तुळजेचे परिपूर्ण । सोडविले चवदा ताल कोकण ॥ घेतली बारा बंदरे । भाग्य राजाचे सांगिन ॥　४

देश दुनया काबीज केली । बारा माउळे घेतली ॥ चद्रराव कैद केला । त्याची गड जाउली घेतली ॥ चेतपाउली काबिज केली । ठाणीं राजाची बैसली ॥ घेतली जाउली न् माहुली । कल्याण भिवंडी काबिज केली ॥ सोडविले तळकोकण । चेउली ठाणी बैसविलीं ॥ कुबल, बाकी घेरे । शिवराजाच्या हाता आली ॥ मुलाना हामाद । फिर्याद बाच्छायाप गेली ॥ बाच्छायजादी क्रोधा आली ॥ जैशी अग्न परजळली ॥ जित धरावा राजाला। कुलवजिरांला खबर दिली ॥　५

बाछाय ( ये ) पाठविले प्रमाण । वजीर बोलावा तमाम ॥ अबदुल खान, रस्तुम जुमा ॥ सिद्दी हिलाल, मुशेखान ॥ मेळविले वजिराला । बाच्छाय बोलावी कवणाला ? ॥ बोलावी बाजी घोरपड्याला । घाटग्या झुंझाररायाला ॥ बोलावी खऱ्या कोबाजीला । त्या नाइकजी पाढऱ्याला ॥ देवकांत्या जीवाजीला । मबाजी भोसल्याला ॥ बावीस उत्रगव मिळुनी । आले बाच्छाय सभेला ॥　६

बाच्छायजादा पुसे वजिराला । धरीमा आहे कोण शिवराजाला । बावीस उबराव आले सभेला । विडा पैजेचा माडिला ॥ सवाई अबदुल्या बोलला । 'जिता पकडूं मैं राजाला' । निरोप दिला कुलवजिराला । अबदुल सदरे नवाजिला ॥ विडा पैजेचा घेतला (म्हणून) । तुरा मोत्याचा लाविला ॥ गळां घातली पदकें । खान विजापुरी बोलला ॥ फिरंग घोडा सदरे दिला । बाच्छायाने नवाजीला ॥ ती वरसाची मोहिम । घेऊन अबदुल्या चालला ॥　७

खान कटकबद केला । कोटाबाहेर डेरा दिला ॥ मोटा अपशकुन जाह्ला । फत्यालमकरा हत्ती मेला । खबर गेली बाच्छायाला । खिनीचा हत्ती पाटविला ॥ बारा हजार घोडा । अबदुलखानालागी दिला ॥ ८

मगान कुंजर मस्त हत्ती । घेतली झगड्याची मस्तुती ॥ आरोब्याच्या गाड्या । कोतवालंतजी धावा घेती । सातशे उट आहे बाणाचा । करडा लष्करी खानाचा । वजीर अबदुलखान । त्याच्या दळाची गणती । बारा हजार घोडा । उबराव ताबिन चालती ॥ ९

तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल फौजेने चालिला ॥ मजलीवर मजल । अबदुल तुळजापुरा आला ॥ फोडिली तुळजा । वरती मसुदच बांधिली ॥ मसुद बांधुनी । पुढे गाय जब केली ॥ अबदुलखान फोडी देवीला । 'काही एक अजमत दाव मला' ॥ कोपली भद्रकाळी । बांधुनी शिवराजाप दिला । अंबा गेली सपनांत (ला) । काही एक बोले शिवराजाला ॥ 'बत्तीस दाताचा बोकड । आला वधायाला.॥' १०

तेथून कुच केले कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला ॥ मजलीवर मजल । अबदुल माणकेश्वरा आला ॥ तेव्हा त्या अबदुलखानानं । हाल मांडिले देवाला ॥ तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल फौजेने चालिला ॥ मजलीवर मजल । अबदुल करकंभोसा आला ॥ तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला ॥ मजलीवर मजल । वेगी पंढरपुरा आला ॥ फोडिला विठोबा । पुंडलिक पाण्यात टाकिला ॥ ११

खान (ने) कुच केले कटकाला ॥ अबदुल फौजेने चालिला ॥ मजलीवर मजल । वेगी महादेवासी आला ॥ तेव्हा त्या अबदुलखानाने । दंड बांधिला शंभुला ॥ हाल हिंदुंच्या देवाला । अबदुलखान (ने) धाक लाविला ॥ तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला । मजलीवर मजल । अबदुल रहिमतपुरा आला ॥ १२

अबदुल आलासे बोलती । धांके गड किल्ले कांपती ॥ वजीर उंबराव बोलती । 'शिवाजीस गड कोडू', म्हणती ॥ अबदुल सारा आहे किती ।

त्याच्या दळाची गणती ॥ बारा हजार घोडा । उबराव ताबिन चालती ॥ सौंदळी भाडता । मग कणकीला मीठ किती ? ॥ १३

तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल वांईलागी आला ॥ आपुल्या मुलखांत राहिला । कोट बाधुन पिजरा केला ॥ बरेपणाचा कागद (देऊन) । हेजिब महाराजाप गेला ॥ राजा पुण्यात मस्त झाला । देश पाठीशीं घेतला ॥ सोडुन दिले किल्ले । डेरा जाउलीत दिला ॥ राजा जाउलीत राहिला । हेजिब अबदुल्याचा आला ॥ १४

हेजिब बोले महाराजाला । 'खान बऱ्यापणाशी आला । खानाला भेटतां । थोर बाच्छाये सल्ला झाला' ॥ राजा बोले हेजीबाला । 'कशाला बोलावितां । वांईला ? ॥ किल्ले गड कोट । दवलत खानाच्या हवाला ॥ जाउली खानाच्या हवाला । लिहून देतों हेजिबाला ॥ बैसूं दोघे जण । खान बुध सागेल आम्हांला', । लुगडीं दिली हेजीबाला । हेजीब बेगी रवाना झाला' ॥ १५

हेजीबाची खबर ऐकुनी । अबदुल महाभुजंग झाला । अबदुलखान(नें) कउल दिला । रोटीपीर पाठविला ॥ 'भिउं नको शिवाजी भाई । आहे तेरा मेरा सल्ला ॥ तुझे गड तुझ्या हवाला । आणिक दवलत देतो तुला ॥ तुझी थोडीशी गोष्ट । क्रिया शहाजीची आम्हाला' ॥ इकडे कउल पाठविला । (पण) शीलचा राउत निवडिला ॥ हत्तीचे पायीं तोरड । लाविला गजढाळा ॥ नदरे पडतां । दस्त करा शिवराजाला ॥ १६

राजा हेजीबासि बोलतो । "खंड काय मला मागतो ॥ चउआगळे चाळीस गड । मी अबदुलखानालागी देतो ॥ मजवर कृपा आहे खानाची । जावलीत सदरा सवारितो ॥ तेथे यावे भेटायाला । मी खानाची वाट पाहतो" ॥ हेजिब तेथुनि निघाला । अबदुलखानाजवळ आला ॥ अबदुलखानामोहरे । हेजिब(बें) टाकिला प्रमाण ॥ अबदुल पाहतो वाचुन । "खुंटले गनिमाचे मरण" ॥ हाता आले गड किल्ले । खुशी जाहला अबदुलखान ॥ १७

हिगडे सल्ला कउल दिला । खासा राउत निवडिला ॥ चार हजार घोडा । हालका धराया चालला ॥ हत्तीचे पायि तोरड ज्याला । वरी

सोडिल्या गजढाला ॥ फौजामागे फौजा । भार कडक्याने चालला ॥ रड- तोडीला घाटाखाली । अब्दुल सारा उतरूं दिला ॥ इसारत सरज्याच्या लोकांला । ज्यांणी घाट बळकाविला ॥ मागल्याची खबर नाही पुढिल्याला । कटकाची खबर, कैची त्याला ॥ जाऊ जाणे येऊं नेणें । ही गत झाली अब्दुल्याला ॥ जावलीत उतरुनी । अब्दुल दिशीभुला जाहला । १८

राजानी सदरा सवारिल्या । गाद्या पडगाद्या घातल्या ॥ तिवाशा जमखान टाकिले । सदर पिकदाण्या ठेविल्या ॥ मुरग चारी खांब सदरेचे । वरी घोस मोतीयांचे ॥ माणिकाच्या भरणी । हारी मोत्याच्या बसविल्या ॥ दुसरे सदरेची मांडणी । सूर्य लखलखितो गगनी । माणिकाचे ढाळ । सदरे सुवर्णाचे पाणी ॥ कान्चबदी पटांगणाचा ढाळ । कापुर कस्तुरी परिमळ। १९

तिसरे सदरेची माडणी । हिरे जोडिले खणोखर्णा ॥ खासियाचे पलग । ते ठेवोनी मध्यस्थानी ॥ वाळियाच्या झांजी । दवण्याचे कुंड घालोनी ॥ बराणपुरी चिटाचे । आडोआड पडदे बाधोनि ॥ चाहुंकोनी चारी समया । चादवा जडिताचा बाधोनि ॥ घोस मोतियाचे । वर ठिकडी नानापरिची ॥ अवघी जडिताची लावणी । हिरे जोडिले खणोखणी ॥ बहुत सवारिल्या सदरा ॥ ऐशी नाही देखिल्या कोणी ॥ २०

राजानी सदरा सवारिल्या । हेजिब अब्दुल्यास धाडिला ॥ मोरो ब्राह्मण पाठविला । अबदुलखानासी बोलाविला ॥ "चार हजार घोडा । कोण्या कामास्तव आणिला?" (म्हणून) त्याने बाहेर निराळा ठेविला । दहा पांचानिशी चालिला ॥ "एकांतीच्या गोष्टी । तेथे दहा पाच कशाला ॥ पालखी दुर करा भोईयाला ।" खासा अबदुल चालला ॥ "हात चालावा व्हा । दुर करा" म्हणे खानाला ॥ वस्त्रे केली हेजीबाला । शामराज नवाजीला ॥ २१

भवानीशंकर प्रसन्न ज्याला । तुळजा मदत शिवराजाला ॥ भोग पुरला खानाचा । अबदुल जावळीत आला ॥ बिनहत्याराविण मोकळा । अबदुल सदरेलागी आला ॥ अबदुल पहिले सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला

"ऐशी सदर नव्हती । आमच्या आली इदलशाला" ॥ खान दुसरे सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला ॥ "ऐशी सदर नव्हती । नवरंगशा बाच्छायाला" ॥ अबदुल तिसरे सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला ॥ "ऐसी सदर नाही अवरंगशा बाच्छायाला" ॥ अबदुलखान बोलिला । "शिवाजीस आणा भेटायाला" ॥ २२

राजा नवगजीत बैसला । मोरो, शाम बोलाविला ॥ रघुनाथ पेशवे । नारो शकर पाचारिला ॥ दहातोंड्या माणकोजीला । त्या इंगळ्या सुभानजीला ॥ देवकांत्या जीवाजीला । राजाने बोलाविले तुम्हांला ॥ करनखऱ्या सुभान-जीला । बेलदारा पिलाजीला ॥ सरसुभाजीला । पालीकर नेतोजीला ॥ त्या बोबड्या बहिरजीला । सरदार आले भेटायाला ॥ २३

राजा विचारी भल्या लोकाला । "कैसे जावे भेटायाला" ॥ बककर कृष्णाजी बोलला । "शिवबा सील करा अंगाला" ॥ भगवताची सील ज्याला-। आनून, (तो) बारीक झगा त्याला ॥ मुसेजरीच्या मुखारा। सरजा (जे) बंद सोडुन दिला ॥ डावे हाती बिचवा त्याला (ल्याला)। वाघनख सरज्याच्या पंजाला ॥ पटा जिव म्हाल्याप दिला । सरजा बंद सोडुन चालिला ॥ २४

"माझा रामराम दादानु" ॥ गडच्या गडकऱ्या बोलिला ॥ जतन भाईनुं करा । आमच्या संभाजीराजाला ॥ सराईत उमाजी राज्य (राजा) होईल तुम्हांला ॥ गड निरवितो गडकऱ्याला राज्य निरवितो नेतोजीला ॥ निरवानिरव दादानु । विनंति केली सकलीकाला ॥ "येथुनि सलाम सांगा । माझा शहाजी महाराजाला" । खबर गेली जिजाऊला । शिवबा जातो भेटायाला ॥ पालखीत बैसुनी । माता आली भेटायाला ॥ २५

शिवबा बोले जिजाऊ सवें । "बये वचन ऐकावे ॥ माझी आसोशी खानाला । बये भेटायाला" ॥ जिजाऊ बोले महाराजाला । "शिवबा न जावे भेटायाला ॥ मुसलमान बेइमान । खान राखिना तुम्हाला" । राजा बोले जिजाऊला । "येवढी उंबर झाली भेट दिली नाहीं कोणाला ॥

येवढी गोष्ट माते। आज द्यावी मला ॥ आई अबदुलखान आला ॥ याने धाक लाविला देवाला" ॥ जिजाऊ बोले महाराजाला। "शिवबा बुद्धिने काम करावं। उसने संभाजीचे घ्यावं" ॥ २६

जिजाऊ घेती अलाबला। "शिवबा चढती दवलत तुला ॥ घे यशाचा विडा"। शिवबा स्मरे महादेवाला। गळा घातली मिठी। मातेच्या चरणासी लागला ॥ स्यानीं आठवुनी भगवंताला। शिवाजी राजा सदरे गेला ॥ २७

"पहिला सलाम। माझा भवानीशंकराला ॥ दुसरा सलाम। माझा शहाजीमहाराजाला। तिसरा सलाम। अमचे अबदुलखानाला" शिवाजी सरजे सलाम केला। अबदुलखान (नाने) गुमान केला ॥ मनीं धरले कपट। पुरते कळले महाराजाला ॥ मग तो शिवाजी सरज्याला। खान दापुनी बोलला ॥ "तूं तो कुणबीका छोकरा। सवरत बाच्छाई सदरा" ॥ २८

इतक्या उपरी राजा बोले। त्या अबदुलखानाला ॥ "खाना ज्याची करणी त्याला। काही एक भ्यावे रघुनाथाला ॥ तुम्ही जातीचे कोण। आम्ही जाणतो तुम्हाला ॥ तू तरी भटारनीका छोरा। शिवाजी सरज्यापर लाया तोरा" ॥ यावर अबदुल बोलला ॥ "शिवा तुम चलो बिजापुराला" ॥ "शिवाजी सरजे नेता। बहुत दिन लागतील खानाला ॥ कळला पुरुषार्थ। तुमचा बसल्या जाग्याला" ॥ २९

"अबदुल जानका भटारी। तुमने करना दुकानदारी" ॥ इतकिया उपरी। अबदुल मनी ग्ववळिला पुरा ॥ कव मारिलि अबदुल्याने। सरजा गवसून धरला सारा ॥ चालविली कट्यार। सीलवर मारा न चाले जरा ॥ सराईत शिवाजी। त्याने बिचव्याचा मारा केला। उजवे हाती बिचवा त्याला। वाघनख सरजाच्या पंजाला ॥ उदरच फाडुनी। खानाची चरबी आणिली द्वारा ॥ ३०

खान "लव्हा लव्हा" बोलिला। खानाचा लव्हा बेगिन आला ॥ राजाने पट्टा पडताळिला। अबदुलखानाने हात मारिला। शिरींचा जिरेटोप तोडला।

सरजा(ला) जरासा लागला । भला सराईत शिवाजी । पट्याचा गुंडाळा मारिला ।। मान खांदा गवसुनि । जानव्याचा दोरा केला ।। अबदुलखान शिवाजी दोनी । भाडती दोनी धुरा ।। बारा हजार घोडा । सरदार नाहीं कोणी तिसरा ।। ३१

अबदुलखान झाला पुरा । कृष्णाजी ब्राह्मण उठावला ।। शिवाजी राजा बोलला । "ब्राह्मणा मारूं नये तुला । तुजशी मारितां शंकर हांसेल आम्हांला" ।। नाइकतां ब्राह्मणे । हात दुसरा मारिला । ब्राह्मणा मारू नये तुला । क्रिया शहाजीची आम्हाला" ।। कृष्णाजी ब्राह्मण (णे) । हात तिसरा टाकिला ।। (तरी) होईल ब्रह्महत्या भोसल्यासी । (म्हणून) शिवाजीने राखिला ।। कृष्णाजी ब्राह्मण मागे सरला । सैद बडु मोहरे आला ।। जवळ होता जिऊ म्हाल्या । त्याने सैद पुरा केला ।। ३२

संशय खानाचा फिटला । खान (नें) पळता पाय काढिला ।। मेळविला भोयांनी । पालखीत घालून चालविला ।। कावजीचा सभाजी भोसला । मोठे उडीने आला । जखमा केल्या भोयांच्या पाया (ला) । खटारा धरणीवर पाडिला ।। शिवाजीराजा वेगिन आला । शिर कापुनी गडावर गेला ।। जराचाच मदिल । शिरी त्या संभाजीचे घातला ।। फाजिलखाना क्रोध आला । बाण आणि बंदुखा थोर वर्षाव एकच केला ।। शिवाजीराजाचा चपाटा । फाजिलखान बारा वाटा ।। हाल महाराजाचे झाले । अबदूलच्या लोकांला ।। ३३

प्रतापगडाहुनि केला हल्ला । मारिती खुण सरज्याच्या लोकांला ।। धरल्या चारी वाटा । ज्यांनीं घाट बळकाविला ।। दळ त्या समई । पायदळाचा कडका आला ।। सिलीमकर, खोपड्या, । काकड्या, सुरव्या, लोटला ।। अंगद हनुमंत रघुनाथाला । पायचे पायदळ शिवाजीराजाला ।। "फिरंग टेवी त्याला जाऊद्या, त्याला । राखु नका तुम्ही उगारल्या पाइकाळा" ।। फत्ते महाराजाची झाली । वाट दिली कुलवजीराला ।। ३४

पळतां फाजिलखान । त्याचा दुमाळा घेतला ।। माघारा फिरोनि । जान

(नें) हातीचा आरांबा दिला ॥ शिवाजीचे हाल । फाजिलखान घाय (ये) पुरा केला । घोडा आणि राऊत । ज्याणी पाडाव केला ॥ वळल्या हातीवरल्या ढाला । चार हजार घोडा अबदुल्या जावळीत बुडविला ॥ भवानीशंकर प्रसन्न ज्याला । यश राज्याला ग्वड्याला । सरज्या तोरड माहीमोर्तब शिवाजीला । फत्ते झाली महाराजाची ते वेळ पन्हाळा घेतला ॥ ३५

अज्ञानदास विनवी श्रोत्याला । राजा अवतारी जन्मला ॥ नळ नीळ सुग्रीव जाबुवंत । अगद हनुमत रघुनाथाला ॥ एकाती भांडन । जैसे रामरावणाला ॥ तैसा शिवाजी सरज । एकाती नाटोपे कवणाला ॥ दृष्टी पर्यंस शिवाजीला। कलीमधीं अवतार जन्मला ॥ विश्वाची जननी । अबा बोले शिवाजीला ॥ मोटे भक्तीचे फळ । महादेव भाकेला गोविला ॥ जिकडे जाती, तिकडे यश राज्याच्या ग्वडाला ॥ ३६

माता जिजाऊ बोलली । पोटी अवतार जन्मला ॥ शकपाळ शिवाजी महाराजानें केला । आता मी गाईन । भोसले शिवरायाच्या ख्याति ॥ दावा हेवा जाण । अखेर संग्रामाच्या गति ॥ राजगड राजाला । प्रतापगड जिजाऊला ॥ धन्य जिजाऊचे कुशी । राजा अवतार जन्मला ॥ आपल्या मते अज्ञानदासानें । बीरमाल राज्याचा गाइला ॥ शिवाजी सरज्यानें । इनाम घोडा बक्षीस दिला ॥ शेरभर सोन्याचा । तोडा हातात घातला ॥ यश जगदंबेचे । तुळजा प्रसन्न शिवराजाला ॥ ३७

कै. शंकर तुकाराम शाळिग्राम ह्यानी आपल्या पोवाड्याच्या पुस्तकांत गोंधळी आणि भराडी याच्यासंबंधी माहिती दिली आहे. त्यात ते म्हणतात*, "गोंधळी आणि भराडी हे गोंधळांत आणि भराडात देवाचीं पांच नांवे घेतल्यावर कांहीं कथाभाग लावितात. त्या कथाभागांत थोरांचीं चरित्रे सांगण्याचा बहुतेक संप्रदाय आहे... गोंधळ घालण्याचा प्रघात फार दिवसांपूर्वी पडला असावा असे दिसते. नामदेवानें गोंधळ म्हणून एक कवन केलें आहे. त्यांत तर मत्स्यावतारापासून सर्व दहा अवतारांपर्यंत

* इतिहास प्रसिद्ध पुरुषाचे व स्त्रियाचे पोवाडे, आ. २ री, १९११, आर्यभूषण प्रेस.

गोधळ केले म्हणून म्हटले आहे. गोधळी गोधळांत मांगतात की, 'श्रीजगदंबेने दैत्यांचे निर्दाळण केले त्यावेळी आकाशमंडप देऊन ब्रह्मा, विष्णु, महेश यांनी तेहतीस कोटी देवांपुढे गोधळ केला.' 'गोंधळ मांडला निजरूप मायेचा.' गोधळी हे हिंदु धर्माचे. हे मराठ्यांच्या हातचे जेवतात. रोटीव्यवहार होतो पण बेटीव्यवहार होत नाही....राजस्थानांत भाटलोक जसें शूरांची कथने कथून राष्ट्रास स्फुरण उत्पन्न करीत असत, तसाच प्रकार गोधळ्यांच्या पोवाड्यांपासून होई. पेशवाईत गोधळावर मराठे लोकांच्या मुरकुंडी पडत...पेशवाईत गोधळ्यास देणगी फार मिळे. गोधळी गोधळात पोवाडे म्हणतात तसेच भराडी, वाघे आणि चित्रकथी हेहि पोवाडे म्हणतात. इतर जातीचे तमासगीर हे क्वचित् पोवाडे म्हणतात. गोधळी जगदंबेची भक्ति करून गोंधळ घालतात. तसेच भराडी भैरवनाथाची भक्ति करून भराड घालितात. भराडी भराड घालते वेळी पोवाडे म्हणतात. वाघे मुरळ्या खंडोबाची भक्ति करून खंडोबाची आणि म्हाळसाबाईची गाणीं गातात. प्रसंगी पोवाडेहि म्हणतात. गोधळी संबळ, तुणतुणे ही वाद्ये घेऊन पोवाडे म्हणतात. भराडी डौरावर पोवाडे म्हणतात आणि वाघे मुरळ्या खंजिरी मंजिरी घेऊन पोवाडे म्हणतात. तसेच चित्रकथी ढोलके आणि एकतारी घेऊन पोवाडे म्हणतात...सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी गोधळ्यात रामा गोंधळी होऊन गेला.तो प्रतिगंधर्वच होता.पाव पाव मैलपर्यंत त्याच्या तमाशाभोवतीं मनुष्यांचें कडें पडत असे म्हणून म्हणतात...पेशवाई नष्ट झाल्यावर रामा गोधळी पुणे सोडून गायकवाडांची राजधानी बडोदे शहर येथे गेला...पेशवाई लयास गेल्यावर बडोदें शहर हे महाराष्ट्रीयांचे माहेरघर बनून गुणीजनांची चहा चांगली झाली, म्हणून पुष्कळांनीं बडोदे शहराचा रस्ता सुधारला."

ललितवाले, तमासगीर व गोधळी याच्याचप्रमाणें बहुरूपी याचीहि, नाटकाचा पाया घालण्यास, पुष्कळ मदत झाली आहे. रोज नवीनवी सोंगे आणून त्यांची बेमालूमपणें बतावणी करणारे बहुरूपी पूर्वी पुष्कळ होते. पोटा-

करितां भिक्षा मागत फिरत राहणाऱ्या ह्या बहुरूप्यांनी अप्रत्यक्षपणें नाट्यकलेला पुष्कळच साहाय्य केलें असें म्हटलें पाहिजे.

पेशवाईत गोविंदाची सोंगेंहि प्रचलित होती. बहुधा ही देवादिकाची लहान मुलांनी घेतलेली सोंगे असत. सवाई माधवराव पेशवे ह्यांच्या कारकीर्दीत झालेल्या होलिकोत्सवात गणपती व मुरळी ह्याच्या गोविंदांच्या सोंगाचा उल्लेख आहे.

कोंकणात उत्सवप्रसंगीं दशावतारी सोंगे घेण्याची चाल अगदी प्राचीन कालापासून ते कालपर्यंत होती. मत्स्य, कच्छ, वराह, नारसिंह इत्यादि अवताराची सोंगे घेऊन लोकाचें मनरंजन करण्यात कोंकणांतील खेडवळ पटाईत असत.

पंढरपुरात एकादशीच्या निमित्तानें आणि इतरत्र कृष्णजन्माष्टमीच्या प्रसंगानें "गोपाळकाला" जो करण्यात येतो, त्यातहि गोपाळकृष्ण व यशोदा, गोप इत्यादींची सोंगे आणण्याची चाल फार प्राचीन काळापासून आहे. ही सोंगे सामान्य प्रतीचीं असली तरी नाट्यकलेचा पाया रचण्याच्या कामी त्याची मदत थोडी का होईना, पण खचित् झाली असणार.

कळसुत्री बाहुल्या हे एक पूर्वीच्या पौराणिक नाटकाच्या कल्पनेस साधनच होतें. कारण यात खरा सूत्रधार काबळयाच्या पडद्याच्या आत असे. तरी गवई सूत्रधार पडद्याच्या बाहेर उभा राहून जी कविता म्हणे त्या कवितेस अनुसरून बाहुल्यांचे माना हलविणे, बसणे, उठणें, लढाया करणें, शोक करणे इत्यादि प्रकार होत असत. रावण म्हणजे दहा तोंडे वीस हातांचा, कुंभकर्ण भल्या मोठ्या नाकाचा, लांबलचक हातापायांचा, मोठ्याशा मडक्यासारख्या डोक्याचा व डेऱ्यासारख्या पोटाचा असावयाचा! अनेक पौराणिक व लौकिक आख्यानें या कळसुत्री बाहुल्यांकडून करवून दाखविली जात असत.

मागे उल्लेख केल्याप्रमाणें ज्ञानेश्वराच्या काळापासून या कळसुत्री बाहुल्यांचे, ज्याला ज्ञानेश्वर साईखेडी म्हणतात त्यांचे, खेळ महाराष्ट्रांत रूढ

होते. इतकेंच नाही तर अद्यापहि गोमांतकांत व कोकणांत काही ठिकाणी दशावतारी खेळ या बाहुल्याकडून करून दाखविले जातात. अस्सल महाराष्ट्रीय व अत्यंत जुनी अशी हीच एक नाट्यसंस्था अजूनहि जीव धरून असल्याचें पाहून सकौतुक अभिमान वाटतो.

विष्णुदास भावे यांनी पौराणिक नाटकें सुरू करण्यापूर्वी कळसुत्री बाहुल्यांची नाटकें लोकाना दाखविण्याचा परिपाट ठेविला होता. ते उत्तम प्रकारचे कारागीर असल्याने त्याच्या बाहुल्या फारच सुरेख असत, असें पाहणारे सागतात. सूत्रधार पडद्याआड उभा राहून व सुत्रें कौशल्याने हलवून बाहुल्याकडून विशिष्ट प्रकारच्या हालचाली व अभिनय करवी. पडद्याबाहेर एका बाजूला गवई सूत्रधार ज्याला विष्णुदास आनंदोद्भव म्हणतात तो बसे व दुसऱ्या बाजूस विनोदक किंवा विदूषक बसे. या आनंदोद्भवाची व विनोदकाची कामगिरी म्हणजे प्रेक्षकाना कथानुसधान सांगून, बाहुल्याच्या मनातील आशय तसेंच त्याच्या हालचालींचें मर्म त्याना कळविणे ही असे.

विष्णुदास भावे यांनी कळसुत्री नाटकाच्या नकला लिहून ठेविल्या आहेत. त्यांचे नातु श्री. वासुदेव गोविंद भावे, इंजिनियर, यांच्या कृपेने अशा नकलापैकी कांही भाग साराशरूपाने मी खाली उद्धृत करीत आहे. त्यांवरून आपल्या इकडील पौराणिक तसेंच सामाजिक नाटकांचे बीज या कळसुत्री बाहुल्यात—या साईग्वेडियात—कसे आहे हे वाचकाना समजून येईल.

## भारत आदिपर्वांतील द्रौपदी स्वयंवर

विनोदक :—हे आनंदोद्भवा तू करविल्या निरजीव पात्राचे आभिनये करून सभाजन फार संतुष्ट झाले. आता सभाजनापुढे कोणता चमत्कार आणणार.

आनंदो. :—हे विनोदका भारत आदिपर्वांतील द्रौपदीस्वयंवराचा नाटकभाग करणार. (पूर्वकथा) द्रुपदाने द्रौपदी स्वयंवराकरितां मत्स्य-

यंत्राचा पण केला (असं म्हणून आनदोद्धव कटावांत सर्व हकीगत मागतो.)

विनोदक:—अहाहा लग्नममारभ तर भागी थाटाचा जमला. वाहवा पोळयाची गर्दी.

आनंदो.:—महाराज तुमची गडबड पुरे करा. धृष्टद्युम्नाने आता बहिणीस सांगितलेले ऐक. हे भगिनी या सभेंतील राजे आदिकरून सर्व तुला दाखवितो. यातून तुझ्या मनास कोण वर येतो तो मला सांग. (पद) धृष्टद्युम्न बोलला द्रौपदी ऐकत काय॥ धरोनि सभेत हात राजे दाखवीत काय ॥-

विनोदक:—आनंदोद्धवा धृष्टद्युम्नाने द्रौपदीस कोणते राजे दाखविले.

आनंदो.:—आहो पहा दुर्योधनादि धृतराष्ट्राचे शाण्णव पुत्र व कर्ण, शकुनी इत्यादि राजे तुला दाखविले. यातुन तुझ्या मनास कोणता वर आला असेल तो मला साग. (किंचित् थाबून) हे द्रौपदी तुला मागण्याची लज्जा आहे खरी. परतु धृष्टद्युम्नाने कसे समजावे. तर खुणेने तरी दाखीव की यातील कोणी तुझ्या मनास आला काय. (द्रौपदी मान हालविते) (पुढे इतरहि राजाच्या बाबतींत द्रौपदी मानेनें नकार दर्शविते.)

विनोदक:—आनदोद्धवा आता हे महत्सकट निवारण होऊन पोळ्या मिळण्याचा लाग दिसत नाही.

आनंदो.:—विनोदका ईश्वर कोणाची उपेक्षा करीत नाही. पहाशील आतां एखादे अद्भुत उत्पन्न होऊन स्वयंवर सिद्धीस जाईल. (पुढे ऋषी मंडळीतून अर्जुन मत्स्यवेधाकरिता आल्याचे वर्णन आहे) अरे पहा, तो आर्जुनासारखा दिसतो. हा आर्जुन कोणापासून झाला तूं जाणतोस.

विनोदक:—अबबब मी कधीच जाणले. हा आर्जुन विष्णुदास नाटककारांनीं लाकडाचा केलेला आहे. हा अगदी निरुपयोगी झाला तरी स्वयंपाकाच्या उपयोगी आहे.

आनंदो. :—छी छी, हे तुझं बोलणं व्यर्थ जो किरटी पड्डुपुत्र कृष्णसखा तोच हा खास दिसतो. ( आर्जुनानें मारलेल्या बाणाचें वर्णन पुढें केलें आहे ) पहा पहा, दुसरा बाण वीर मारतो. मणणणण. हा तर अगदी लगटुनच गेला.

विनोदक :—तुझ्या बडबडीनें द्रौपदी माळ घालील असें दिसत नाही. तूंच एखादी राहटगाडग्याची माळ त्याच्या गळ्यात आणून आडकीव.

आनदो :—पहा तर हा तिसरा बाण तर वीर खासा मारितो. वीर बाण मारी सणणण. हा तर लागला.

विनोदक :—उगीच टिऱ्या बडविल्याने काय होते.

आनंदो :—अरे पहा हा चवथा बाण विराने घेतला. हा खास लागतो. विर बाण मारी सणणणण.

विनोदक :—हा हा हा या बाणी मात्र मत्स्ययंत्राचे भेदन झाले. वाहवारे विरा शाबासरे शाबास.

आनंदो. :—धृष्टधुम्नमहाराज, पण तर या विरानें जिकला. द्रौपदी करवी माळ घालवा. (द्रौपदी येऊन माळ घालते)

**मंगळाष्टकें**

डोंगरातील सागवान ॥ करवते चिरिला ॥ हत्यांर तासिला ॥ चिरण्या हो खोदिला ॥ आर्जुन तो बनला ॥ पुढं रगविला ॥ तो या सभे पातला ॥ १ ॥ धृष्टद्युम्न ही द्रौपदीसह काष्टाचा केला असे ॥ यंत्राचा करितांचि भेद कुमरी त्या माळ घालितसे ॥

गोपाळकृष्ण महाराजकी जय. पडदा.

## ढोंगी महंताची नकल

विनोदक :—आनंदोद्भवा, पुढें आतां कोणता भाग नाटकाचा करणार सांग.

आनंदो. :—ढोगी महंताचा फार्स करितो

विनोदक :—हा हा हा फार उत्तम आहे. (प्रथम बावा शिष्यसह येतील)

आनंदो. :—विनोदका, हे कोण मोठे महंत.

विनोदक :—सांगतो. पद. (येथे विनोदक बुवांचे वर्णन करणारे पद म्हणतो) काल ऐकिले याचे यौगाने एका सावकाराच्या चिमणीस त्याचा मोह पडून अगदी बेफाम झाली आहे. (पद) बाबाजी बाबाजी, पेढे लवकर खाबाजी ॥ धृ. ॥ वेधले बावाकडे बावाकडे मन ॥ नाही देहावरी भान ॥ गृहभदा तीने सोडुन ॥ गली अगदी खुळाऊन ॥ कळता पतीस जो जपलाजी ॥ १ ॥ (ऐक) तिचे देहावरी भान राहिले नाही. ते तिच्या पतीस कळोन तो जपला आहे. पहा पहा पहा. ती चिमणी पेढ्याचे तबक हाती देऊन बावाकडे आली आहे. यावे चिमणाजी चिमणाजी, चिमणाजी बऱ्याच फकड होऊन आकडीनें बावाचे आतिथ्य करावयास आला. तुमच्या शिवाय बावाचा व शिष्याचा तरी समाचार कोण घेणार. ससाराचे रडगाणे रोज चाललेच आहे. (चिमणी खुलोन बोलती पदातील) दाल्याशी चुकउनी आले ॥ पळता पळतां घामेजले जरी का एखाद्याने पाहिले ॥ पतिशी कळेल जी मारिलजी ॥ पेढे लवकर खाजी ॥

आनंदो. :—चिमणी काय म्हणती.

विनोदक :—मोठ्या प्रयत्नाने दाल्यास चुकावुनी आले. पळताना फार घामेजले आहे. कोणी एखाद्याने पाहिले असल्यास दल्यास कळून दाह्ला येईल तर पेढे लवकर खा म्हणती. पेढे लवकर लवकर गीळा. इतक्यांत दादला आल्यास फजिती होईल. एखादा तरी शिष्यास द्या. इकडेहि चार टाक. इतक्यात सावकार आलेला पाहून म्हणतो. पद. चिमणीचा पति आला हुडकी चिमणीला ॥ बावाला ॥ रागानें श्वास टाकीत व थोरला बडगा एक्या हातात ॥ पहात चिमणीला व बावाला ॥ १ ॥ (बावाजी हुशार राहो. ये औरतका भरता आकर खडा रहा आहे.) (कळतांच बावा चिमणीला छपवतो. चाऊल जाणोन सावकार जाऊन शिपाई आणोन ढोग्यास ताडोन चिमणीस बाहेर काढोन मारीत घराकडे नेतो. हरी विठ्ठल पांडुरंग. पडदा).

तात्पर्य, विष्णुदास भावे ह्यांनी आपले सीतास्वयंवर नाटक प्रयोग रूपानें रंगभूमीवर इ. स. १८४३ मालीं आणीपर्यंत महाराष्ट्रांत नाट्यकला कोणत्या ना कोणत्या तरी रूपानें जीवत राहून, पौराणिक नाटकांचा भक्कम पाया घालण्याचे काम करीत होती. ललितें, तमाशे, गोंधळ, भारुड, बहुरूप्याची सोंगें, गोविंदाची सोंगें, दशावतारी सोंगें, गोपाळकाला, कळसूत्री बाहुल्या इत्यादि नाट्यप्रकारांनी ज्ञानेश्वर नामदेवाच्या काळापासून ते पेशवाईच्या अखेरपर्यंत व नंतरहि काही काल लोकांचें मनोरंजन करून मराठी नाटकांचा पाया घातला. आजच्या कलापूर्ण नाटकाच्या तुलनेनें हे नाट्य प्रकार कितीहि हीन स्वरूपाचे ठरत असले, तरी त्यांनी बजाविलेली सेवा केव्हांहि बिनमोल अशीच मानली जाईल. दुसरी लक्षांत ठेवण्याजोगी आणि अभिमानपूर्वक उल्लेखण्याजोगी गोष्ट अशी की, हे सर्व **नाट्यप्रकार** अस्सल महाराष्ट्रीयाचे आहेत. मुकुंदराज-ज्ञानेश्वराच्या काळापासून ते आज तागायत ते कमी अधिक प्रमाणात पण जीव धरून आहेत. अशा तऱ्हेने या कणखर, मजबूत व खोल दूरवर पसरलेल्या मुळांमुळेच पुढे मराठी नाट्यरूपी वृक्ष बहुशाखानी विस्तारला व पल्लवला. त्याच्या त्या डौलदार व घनदाट स्वरूपाकडे बघत असताना खोल जमिनीत असलेल्या मुळाचा विसर न पडूं देणें हेंच कृतज्ञतेचें लक्षण होय.

---

= ४ =

# विष्णुदास भावे

मराठी रंगभूमीवर नाटक असे प्रथम विष्णुदास भावे यांनीच इ. स. १८४३ मध्ये करून दाखविले. त्याच्यापूर्वी नाट्यकलेचा पाया घालण्याचे प्रयत्न कोणीकोणी व कसेकसे केले हे मागेच आपण पाहिले आहे. इ. स. १८४३ मध्ये सीतास्वयंवर हे नाटक कै. विष्णुदास भावे ह्यांनी प्रयोगरूपाने सांगली येथे श्रीमंत चिंतामणराव अप्पासाहेब पटवर्धन ह्यांच्यासमोर करून दाखवून जणू काय मराठी नाटकाची मुहूर्तमेढ रोविली. कोणत्या परिस्थितीत त्यांनी हे काम केले आणि त्या बाबतीत त्यांना काय काय अनुभव आला हे जाणणे अत्यंत मनोरंजक व अगत्याचे आहे. सुदैवाने कै. विष्णुदास भावे ह्यांनी स्वतःच या बाबतीत लिहून ठेवले आहे. ते म्हणतात*, "कर्नाटकी उत्तर कानडा प्रांतांतील भागवत या नावाची मंडळी इ. स. १८४२ मध्ये सांगलीस आली होती. त्याचे दोनतीन प्रयोग श्री. कै. चिंतामणराव अप्पासाहेब यांनी करविले. श्रीमंत हे रसज्ञ, गुणाचे चाहते असल्याने त्यांचे तसल्या ओबडधोबड व बीभत्स कृतीने मन रिझले नाही. मग त्यांनी या कृत्यात चांगली सुधारणा करून, नवीन मराठी नाटक तयार करण्याविषयी मला आज्ञा केली; आणि परोपरीने मी साह्य करीन असे बोलले. मी त्यावेळी त्यांच्या खासगीकडे नोकरीस होतो. मला पूर्वीपासून चित्रे करणे, कविता करणे, गोष्टी रचणे वगैरेंचा नाद होताच; आणि मूळ मला जी श्रीमंताकडे नोकरी मिळाली ती वर सांगितलेल्या गोष्टीवरच

* नाट्यकवितासंग्रह, विष्णुदास भावे—आद्य महाराष्ट्रनाटककर्ते. श्रीशिवाजी छापखाना, पुणे. इ. स. १८८५.

मिळाली. माझे आजे हे श्रीमताकडे मोठ्या कामावर होते व वडीलहि एका हुद्याच्या कामावर होते. श्रीमताकडे मला आमच्या वडिलानीच प्रथम जोडून दिले होते. माझे वय त्यावेळी जरी १८।१९ वर्षांचे होते तरी दृढ-निश्चयाने श्रीमंताचे आश्वासनावरून मी त्या उद्योगास लागलो. त्यावेळची विद्येची स्थिति फारच वाईट असे. गृहस्थाचे मुलास साधारण मोडीचे लिहिता वाचतां व हिशेबठिशेब करिता येऊ लागले की झाले. फार तर काय, पण त्यावेळी बहुतेकास बालबोध लिहिता वाचता येण्याची पंचाईत. अशा स्थितीत व इतक्या लहान वयात असे अवघड काम माथी घेऊन ते तयार करणे किती कठीण आहे, याचा वाचकानी विचार करावा. मला लहान-पणापासूनच गाण्यावाजविण्याचा छंद होता. पुढे या कृत्यास लागण्याच्या-पूर्वी बरेच महाराष्ट्रग्रथ मी वाचिले; व पौराणिक इतिहास समजून घेतला. नंतर सर्व साहित्याच्या व मंडळीच्या मिळवामिळवीस लागलो.

“ जगात अशी एक चमत्कारिक चाल आहे की, कोणी काही नवीन कृत्य आरंभिले की, लोकानी त्यास उत्तेजन न देता तुच्छ करून टाकावे व त्यास नानातऱ्हेचे आडथळे आणावे. हे सर्व न जुमानता मी निश्चय केला की, काही होवो, धरलेले काम शेवटास न्यावयाचेच.

“ नंतर बरीच मंडळी अनुकूल करून घेऊन, रामायणापैकी प्रथम सीतास्वयंवराख्यान तयार करावे असे मनात आणिले. त्यास कांही सगीत पाहिजे त्याकरितां पुष्कळ दिवस हरिदास वगैरे लोकांकडून कविता मिळ-विण्याच्या उद्योगास लागलो. प्रथम ती कविता मिळविण्यास मला फार खटपट पडली व पहातो तो ती आर्याश्लोकबद्धच फार. सगीतास उपयोगी पड-णारी व शृंगार, वीर, करुणा, इत्यादि त्या त्या रसाला अनुकूल रागांत कविता बिलकूल नाही. मग स्वत: ते आख्यान रसाला अनुकूल असे रागांत तयार केले. तसेच, पात्रे व किरीट कुंडलादि लागणारे सामान तयार करून, इ.स. १८४३ प्रथम प्रयोग श्रीमंतापुढे केला. तो पाहून ते फार खूप झाले. आपल्या पदरच्या माणसांचा त्यांस इतका अभिमान असे की, भरसभेत

त्यांनी त्या दिवशीं माझी फार वाहवा केली; व तेव्हांपासून ते मला फार चाहूं लागले.

"याप्रमाणें आमच्या प्रतिपक्षीवर्गाचें दांत पडून हें कार्य चांगलें नव्हेनें शेवटास गेलें असें पाहून, त्यांनीं कांहीं ग्रामकीटकांशीं व कांहीं अरसिक गृहस्थांशीं सामील होऊन, नटवेष घेणारास अपक्त करण्याचें कूष्मांड काढिलें; व दोनतीन प्रसंगीं भर पंक्तींतूनहि आमची मंडळी उठविली; परंतु श्रीमंतांचें साह्य मला चांगलें असल्यामुळें, त्यांनीं सभा केली व तेथें श्रीमंतांच्या पदरचे वे. शा. गोपीनाथशास्त्री अगाशे यांनीं मागील पुष्कळ आधार दाखवून नटवेष घेणें हा दोष नाहीं असें प्रतिपादन केलें.

"पुढें एक वर्षामध्यें रामायणापैकींच दहा नाटकें तयार करून, त्याचे प्रयोग श्रीमंतांस दाखविले. त्यांनीं फार खुष होऊन मला सांगितलें कीं, जी जी मंडळी नाटकांत वेष घेतात त्यांस येथें मी जमिनी इनाम देतों व त्यांनीं आपले कुलस्वामी श्रीगणपतीची सेवा करून येथेंच सदा असावें, त्याप्रमाणें या सर्व कृत्याच्या खटपटीबद्दल तुम्हांसहि मी मोठें इनाम देतों.

"याप्रमाणें सर्व गोष्टी ठरून फक्त इनामपत्रें मात्र देण्याचीं राहिलीं; तों आमचे दुर्दैवानें सर्व विपरीत झालें. इ. स. १८५१ सालीं, श्री. चिंतामणराव अप्पासाहेब थोडे दिवस आजारी पडून निवर्तले!! व पुढें सर्व बेत तसाच राहिला. याप्रमाणें माझी आशा विफळ होऊन मी या कामीं बराच पैशाचे पेचांत आलों.

"पुढें श्रीमंत धुंडिराव हे लहान असल्याकारणानें संस्थानचे व्यवस्थेस रा. बाळाजीपंत माटे यांस इंग्रजतर्फे कारभारी नेमिलें. त्यांस मी कै. वा. श्रीमंतांचा हेतु कळविला. ते म्हणाले, आतां श्री. धुंडिराव लहान असल्याकारणानें ते वयांत येईपर्यंत त्याप्रमाणें होण्यास मार्ग नाहीं; परंतु मी तुम्हांस पगारी व जे जे सरकारी नोकर तुमचे नाटकांत आहेत त्या सर्वांस बदली चार वर्षांची रजा देतों. तुम्ही इतर गांवीं हें नाटक घेऊन जाऊन

आपलें कर्ज फेडावें. निरुपाय होऊन त्या गोष्टीस मी मान्य झालों व सर्व तयारी करून करवीरावरून खेळ करीत करीत पुण्यास गेलों.

"त्यावेळीं कीर्तन, तमाशे वगैरे जसे एकानें त्रिदीवर करावें व सर्वांनी ते पहावें त्याप्रमाणेंच आमचे खेळ रस्त्यावर होत. पुण्यात मीं बरेच खेळ केले व तेथे आमची वाहवा झाली. त्यावेळी तेथील प्रख्यात गृहस्थ रा. रा. केरूनाना छत्रे, व. रा. रा. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, रा. रा. केशवराव भोवाळकर वगैरे मंडळींचा स्नेह होऊन, त्यांनी आम्हास फार मदत केली. पुढें खेळ करीत करीत मुंबईस गेलों. तेथें महिन्यातून चार पांच खेळ होत. प्रत्येक खेळास १५०।२०० रुपये मिळत; परंतु तेथील खर्चाचे मानाशी उत्पन्नाचा मेळ बसत नसे. येणेकरून आजमासे ३०० रुपये कर्ज झाले. माझे प्रयोग मात्र तेथील थोर थोर लोकांस पसंत पडून वाहवा झाली; आणि डॉ. भाऊ दाजी, श्री. आबासाहेब शास्त्री, नाना शंकरशेट, सर जमशेटजी अशा थोर थोर लोकांशी माझा स्नेह झाला.

"त्याच संधीस तेथें एक युरोपियन नाटक आलें होतें, तें पाहण्यास मी आपले मित्राबरोबर गेलों. तेथील सर्व टापटीप, बसण्याची सोय, पडदे, देखावे वगैरे पाहून मनाला फार संतोष झाला; व वाटलें कीं, आम्हास जर प्रयोग करण्यास ती जागा मिळेल तर बरें होईल, परंतु तें घडणार कसें? शोध केला तो एका रात्रीचें दिवाबत्तीसुद्धा त्या जाग्याचें भाडें ५०० रुपये होते. हें ऐकून आपलें नाटक येथें होणें म्हणजे दुरापास्त गोष्ट आहे असे वाटलें. पुढें प्रथमच तिकीट लावून मंडळीचे साह्यानें गिरगावात आत्माराम शिंपी यांचे बंगल्यात खेळ केला. त्यात आम्हास फायदाहि बराच झाला व जागा प्रतिबंदीत असल्यानें नाटक चांगलें झालें. माझे मित्र डॉ. भाऊदाजी, नाना शंकरशेट वगैरेंच्या मदतीनें इकडे थियेटर आम्हांस मिळण्याबद्दल प्रयत्न चाललाच होता. त्यावेळीं थिएटर एका युरोपियन नाटकवाल्याकडे होतें. तें शेवटीं एका महिन्यानें माझ्या मित्र मंडळीच्या खटपटीनें आम्हांस मिळालें व तेथील सर्व व्यवस्था आम्हांस थिएटरच्या

व्यवस्थापकानें समजून दिली. मी एक नवीनच नाटक बसवून तेथे प्रयोग केला. त्या दिवशीं मुंबईतील शेटसावकार, सरकारी नोकर, युरोपियन, पार्शी वगैरे बहुतेक बडी बडी मंडळी आली होती. खेळ संपल्यानंतर गव्हर्नर साहेबाचे सेक्रेटरी यास डा. भाऊनी आमचे रंगाचे जागी आणिलें. आमची सर्व व्यवस्था व टापटीप पाहून ते खुष झाले. ते म्हणाले, 'तुमचा हा प्रयोग पाहून मला फार आनंद झाला, हा खेळ घेऊन तुम्ही विलायतेस जाल तर तुम्हास फायदाहि बराच होऊन कीर्ति होईल'. परंतु धर्माच्या अटींमुळे ते मी नाकबूल केलें. पुढें मी सर्व हकीकत विलायतेस लिहीन, असें ते बोलले. ते दिवशींचा खेळ चांगला झाला, व सर्व इंग्रजी व मराठी वर्तमानपत्रांतून वाहवा झाली. पुढें तेथे सुमारे १०।१२ खेळ करून आम्ही सांगलीकडे परतलों. अशा चारपांच मुंबई, पुणें, नगर वगैरे ठिकाणीं खेपा आम्ही इसवी सन १८६१ पर्यंत केल्या व कीर्ति आणि पैसा पुष्कळ मिळविला.

"पुढें मी नाटक मांडल्यानंतर माझ्या नाटकांतील मुख्य मुख्य पात्रांनी नाटकें केलीं; त्यापासून दुसऱ्यांनी अशी परंपरा होतां होतां जिकडे तिकडे नाटकेंच होऊन गेलीं. पुढें पुढें तर ह्या कलेकडे विद्वान लोकांचें लक्ष लागून पुष्कळ लोकांनीं नवीं नवीं नाटकें रचून छापलीं व कॉलेजें, हायस्कुलें वगैरेंतील मंडळींनींहि नाटकें केलीं. पार्शी लोकांतहि याचा प्रसार झाला व त्यांनीं कंपन्या उभारल्या. शेवटीं इसवी सन १८८० मध्यें इंग्रज लोक ज्यास आपेरा म्हणतात, त्या पद्धतीवर संगीत कंपनी निघाली. अशी ही फार दिवसापासून राष्ट्रीय करमणूक बंद पडली होती तिचें उज्वलन झालें".

नाट्यकवितासंग्रहांत प्रसिद्ध झालेल्या गणपतिजन्माख्यान, रामजन्माख्यान, सीतास्वयंवराख्यान इत्यादि सुमारे पन्नास–पंचावन्न आख्यानांवरून विष्णुदास भावे यांनीं तितक्याच नाटकांचे प्रयोगहि केले असावेत असें वाटतें. हीं नाटकें मात्र–प्रयोगरूपानें जशीं केलीं जात त्या स्वरूपांत उपलब्ध

नाहीत. किंबहुना संपूर्ण नाटकें लिहिण्याची त्या काळीं कुणाला गरजच भासली नाही. पौराणिक आख्यानें बहुतेकांच्या परिचयाचींच असत. पात्रानीं बोलण्याऐवजी कृती करून दाखविणेंच त्या काळीं प्रेक्षकांना पसंत पडत असे. जी कांहीं जरूरीपुरतीं थोडीं वाक्यें उच्चारावीं लागत त्यासंबंधी सुचना व मजकुर सूत्रधाराच्या कवितांत भरपूर असे. ह्या दृष्टीने नाटकाला उपयोगी पडणाऱ्या रागदारीच्या कविताच विष्णुदास भावे ह्यानी तयार केल्या. नाटक आणि संगीत ह्यांचा हा जो संबंध 'आद्यमहाराष्ट्र नाटककार' विष्णुदास भावे ह्यानी जोडून दिला तो आजतागायत सुरूच आहे. आणि एकादा ब्रह्मसमंध एखाद्याच्या मानगुटीस बसावा, त्याप्रमाणे मराठी नाटकाच्या मानगुटीस संगीतरूपी ब्रह्मसमंध बसला आहे. मराठी नाटकानें जी काय प्रगति केली ती ह्या ब्रह्मसमंधाच्या पकडीतून वेळोवेळी सुटूनच केली. नाटक म्हटलें की त्यांत गाणें किंवा संगीत असलेंच पाहिजे, ही जी सामान्य मराठी प्रेक्षकांची समजूत तिचें बीज किती पुरातन आहे हे यावरून समजेल.

विष्णुदास भावे व त्यांच्या समकालीन इतर नाटककारांचीं नाटकें कशी असत याचें वर्णन याच ग्रंथांत इतरत्र विस्तारानें केलें आहे. विष्णुदास भावे ह्यांच्या नाटकांची घडण कशी असे त्या बाबतींत येथें थोडक्यांत सांगतो.

नाटकाच्या सुरवातीला सूत्रधार येऊन मंगलाचरणाचें 'या सृष्टिःस्रष्टुराद्या वहति विधिहुतं या हविर्याच होत्री' या सारखे एकदोन श्लोक म्हणत असे. नंतर मंगलाचरणादाखल कांहीं अभंग तो म्हणे. पुढें शंकर किंवा गणपती यांच्या आगमनासंबंधी एक दोन पदें म्हटलीं जात. त्यापैकीं एक गणपतीचें पद खालीं देत आहे.

राग यमन ताल धुमाळी

श्रीगजवदना दे मति दीना करावया नूतन कवना ॥ धृ० ॥ अष्टदश पुराणें सुरस ही गाउ करूं कैचे जनरंजना ॥ १ ॥ सुरस कथानकें वेचक घेऊन करूं इच्छित नाटकें नाना ॥ २ ॥ ईश चरित काय पामर वर्णील

जेथे थकली अहिरसना ॥ ३ ॥ नाहि जान हा दास विष्णु तव लीन पदीं करि सज्ञाना ॥

पद म्हणून होत असतानाच गणपती कृत्रिम सोंड हलवीत रंगभूमीवर येई. 'मला कां पाचारण केलेस'—अशा अर्थाचे कांहीं तरी विचारून 'नाटक निर्विघ्नपणे पार पडेल' असा आशीर्वाद तो देई. पुढे सूत्रधार सरस्वतीचें आवाहन करी. प्रार्थना संपताच सरस्वती मोरावर बसून हातातील रुमाल उडवीत थयथय करीत नाचत येई आणि तिच्यात आणि सूत्रधारात खालील पद्यमय संवाद होई.

राग हमीरकल्याण ताल त्रिवट

सूत्रधार तव स्तवनें होउन मयूरारुढ आले सभेस ॥ धृ० ॥ कां गणपति हे आले ॥ का सभाजन जमले ॥ खिन्न तव मन का झाले ॥ चाल ॥ करि कथन मजसी त्वरित दास ॥ १ ॥

॥ आर्या ॥

निवारिलें विघ्नेशें विघ्न वरें ही आता असे मजसी ॥
चिंता कीं ही पात्रें रजवितिल या जनासि हो कैशी ॥ १ ॥

राग धन्यश्री ताल धुमाळी

मम वरदानें कुमति सुमतिनें मूकहि गुण गाती ॥ धृ० ॥ बृहस्पतीवत मम वरें तव पात्रें वदतिल तीं ॥ विष्णुदास कीर्तिचंद्र राहिल सदा या जगती ॥ १ ॥

सरस्वतीने वर दिल्यावर बालगोपाल गंधर्व येऊन गायन करीत. त्यांच्या गाण्यापैकीं एक खाली देत आहे.

राग मुलतानी ताल धुमाळी

गणराया दर्शन घ्याया आलो या स्थानाप्रती ॥ बालगोपाळ गंधर्व आम्हीं गाऊं तव कीर्ति ॥ धृ० ॥ पाशांकुशधृत मूढसुबुद्धित ॥ करिता काहीं न आपणा अघटित ॥ करी दीना भवसागरपार विबुधजन स्तविती ॥ १ ॥ एकमुखें वर्णूं किती ते ॥ अशक्य आहे हें शेषाते ॥ गुणगणित

नोहे ते अगणित परी दीन हे हो स्तविती ॥ २ ॥ पतितपावन ब्रिद हे ऐकुन ॥ आलो धाउन विनवित नमुन ॥ दीन विनती ही मान्य करून वर द्या आम्हाप्रती ॥ ३ ॥ स्तवने होउन तुष्ट गजानन ॥ देती उभया आशिर्वचन ॥ मानसि बहु आनदीत होउन विष्णुदास जाती ॥ ४ ॥

बालगोपाल गंधर्वांचे गायन संपल्यावर गणपती, सरस्वती, गंधर्व वगैरे निघून जात आणि मग मुख्य नाटकाला सुरुवात होई. विष्णुदासांनी सीतास्वयवर हे पहिले नाटक करून दाखविले. अर्थात ऐतिहासिक दृष्ट्या त्या नाटकाला साहजिकच किमत असल्याने त्याचेच कवितारूपी आख्यान खाली देत आहे. विष्णुदासाची कविता समजायला कशी सोपी असे आणि त्याच्या पदातून पात्राना संभाषण करायला उपयोगी पडणारा मजकूर कसा गोविलेला असे, हेहि ह्या आख्यानावरून सहज समजेल. स्वतः विष्णुदास आपल्या कवितेच्या ह्या विशेषाबद्दल म्हणतात, “ही कविता केवळ नाटकांतील पात्रास बोलण्याच्या सुचनेकरिता केली आहे: याकरिता विशेष पाल्हाळ न करिता कवितेत तात्रिक मजकूर मात्र घेतला आहे. येणे करून प्रांप्टर (सूचका) चे काम होऊन मध्ये नाटकात जो खड पडतो तो या कवितेने भरून दिसतो”.

## सीतास्वयंवराख्यान

### पद–राग पिलु ताल धुमाळी

बोले मुनी राघवाला पहा हे जनकाचे पत्र ॥ धृ० ॥ स्वयवरासी जानकीचे बोलविले राजाने ॥ उदयिक जाऊं मिथिला नगरा फारचि रे जलदीने ॥ १ ॥ भेटवीन मी तुह्मासि तेथे पिता दशरथ वीर ॥ आणिक तुला घालील रामा सिता माळ सुंदर ॥ २ ॥ आनदे मग करूनि निद्रा येतां रवि उदयासी ॥ आटोपूनी नित्यकर्मे निघती ते मिथिलेसी ॥ ३ ॥

### पद–राग पिलु ताल धुमाळी

घेउनि रामसौमित्राला मुनी चालला स्वयंवराला ॥ धृ० ॥ घोर अरण्यी चंड शिला बहु पडली दृष्टीला ॥ १ ॥ राघवपदरज पडतां तीवरि होय

त्वरे अबला ॥ २ ॥ शापमुक्त अहिल्या वदित मोदें पुण्यशिला ॥ ३ ॥ विष्णुदास ह्मणे पुढें मुनीसह येई मिथिलेला ॥ ४ ॥

मा. प. बोले मुनी राघ :—

कळुनि वृत्त मग हें जनकासी सामोरा तो आला ॥ वंदुनि मुनिपद पुसत तयाते सांगा कोण हे मजला ॥ ४ ॥ दशरथसुत मुनि ह्मणे स्वयवरा आले हे तव भाग्य ॥ न उपमेला राय त्रिभुवनी याशी अन्य योग्य ॥ ५ ॥

कटाव

सभा बहू थाटली विस्तीर्ण मंडपामाजी ॥ धृ० ॥ बहू देशीचे आले नृपती ॥ ऋषी सर्व ही जमले असती ॥ रामलक्ष्मण मंडपि येती ॥ राजसेवक चाप आणिती ॥ प्रचंड ते मग सभेत ठेविति ॥ मग सर्वाते जनक विनंती ॥ करी की, हे चाप दारुण ॥ सज्ज करोनी याला गूण ॥ लाविल त्या मम कन्या सुगुण ॥ घालिल माळ त्वरेंकरून ॥ पण ऐसा दुर्घट बहु पाहुन ॥ बसति सर्व नृप अधोवदन ॥ राये ऐसे विपरित पाहुन ॥ जानकिचा मग हस्त धरोन ॥ चा. ॥ ह्मणे सांगे कोण मजला यातिल आवडे तुज राजी ॥ १ ॥

पद—राग पिलु ताल धुमाळी

सांग सीते यातिल नृपवर कोण आवडे तुजसी ॥ सुकुमार लाडके बाळे सांग त्वरें ते मजसी ॥ धृ० ॥ हे पहा देशोदेशिचे राजे तूज वराया आले ॥ रूपगुणें एकापरिस एक सज्ज मंडपी बसले ॥ पण हराया शक्य न पाहुन खिन्न मनी हे झाले ॥ लक्ष देउनी अवलोकी या बोले जनक सितेसी ॥ १ ॥ तैसे ऋषी हे महापुण्यसिल पाहे या अगासी ॥ महाप्रतापी तपतेजानें लाजविती सूर्यासी ॥ योगयागादिक बहू साधनी आले तुज वरण्यासी ॥ सोडुनि लज्जा माळा घाली मानवेल जो त्यासी ॥ २ ॥

पद—राग जोगी ताल धुमाळी

ताता सत्य राघवावीण अन्या मी न वरी ॥ धृ० ॥ श्यामसुंदर तनू सगूण स्कदी लटके चापतूण ॥ आर्पिला त्या चरणी म्यां प्राण ॥ अन्य मला

ते तूजपरी ॥ १ ॥ हा हा ! किती हा पण कठीण ॥ जिकणार या त्रिभुवनीं कोण ॥ त्यजुनी आग्रह मजलागोन ॥ आर्पा त्यांत सत्वरी ॥ २ ॥

॥ ओव्या ॥

सीतास्वयंवरवृत्त कळून ॥ धावत आला दशानन ॥ जनका बोले दटावून ॥ मजसी का न बाहिले ॥ १ ॥ जनक वदे मी चिंतव्यास ॥ कांहीं न सुचे भ्रमीतचित्त ॥ तेणे विसर पडोनि खचीत ॥ झाला अपराध क्षमा करी ॥ २ ॥

मा. प. ताता सत्य :—

पाहुनि असुरा मनि दचकून ॥ चिंते व्यापे सीतामन ॥ म्हणे तात न वाटे पूर्ण ॥ जन्मांतरिचा मम वैरी ॥ ३ ॥

**पद**—राग कानडा ताल त्रिवट

हरचाप दावा मजसी ॥ माळ देऊनी वदे दशानन सज्जकरा नवरीसी ॥ धृ० ॥ दांत खात मग क्रोधें जाउनि उचलित त्या चापासी ॥ १ ॥ त्रिभुवन कापे थरथर तेणें भीति पडे सकळासी ॥ २ ॥ चडचाप तो उरीं पडोनी लोळे तो धरणीसी ॥ ३ ॥ दुःखे व्याकुळ होउनि विनवी काढा कोणी यासी ॥ ४ ॥ विष्णुदास म्हणे श्रीहरिकरणी नकळे हो कोणासी ॥ ५ ॥

घनाक्षरी

ऐसे संकट पाहोन ॥ जनक बोले सर्वा नमुन ॥ कोणी चाप हे काढून ॥ दुःखमुक्त या करा ॥ १ ॥ कोणी न उठति सभेतून ॥ जनक दुःखी हे पाहोन ॥ तंव ते मुनी जनांतून रामसौमित्र ऊठती ॥ २ ॥

॥ आर्या ॥

वंदुनि गुरुचरणासी येउनि मग राम रावणासमिप ॥ काढी पदअंगुष्ठें सहज त्वरे तें उरावरिल चाप ॥ १ ॥

गीत

चाप निघतां मग्न होउन ॥ गेला रावण लंकेलागुन ॥ इकडे वर्णित सर्व जन ॥ रामा आनंदे ॥ १ ॥ सीता रामा घाली माळ ॥ देवगण

आनंदित सकळ ॥ धाडि पत्र मग मिथिलापाळ ॥ दशरथालागीं ॥ २ ॥ रामचंद्रे पण जिंकिला ॥ यावें त्वरित तुम्ही लग्नाला ॥ आनंदानें करूं सोहळा ॥ मिथिला नगरींत ॥ ३ ॥

॥ ओव्या ॥

पत्र येता दशरथ ॥ बहू आनंदे मिथिले येत ॥ जनक त्यासी सामोरा जात ॥ थाटमाटेकरूनी ॥ १ ॥ सीमातपूजन मग करोनी ॥ उतरवी वऱ्हाड सुस्थानी ॥ तो भरतशत्रुघ्ना देखोनी ॥ पुसत दशरथा कोण हे ॥ २ ॥ बोले जनका दशरथ ॥ हेही दोघे माझे सूत ॥ ऐकोनि जनक आनंदीत ॥ वदे काय दशरथा ॥ ३ ॥

पद—राग बिहाग ताल त्रिवट

मान्य करा वचनाते ॥ हस्त जोडुनी तुम्हा मागतो ॥ धृ० ॥ मम बंधूच्या कन्या तीन ॥ देतो तुमच्या सुतालागुन ॥ उर्मिळेस वर लक्ष्मण ॥ माडवि भरताते सूगूण ॥ श्रुतकीर्तिस तैसा शत्रुघ्न ॥ चा० ॥ घ्या पदरी माते ॥ १ ॥

॥ ओव्या ॥

जनकविनंती परिसोन ॥ दशरथ मान्य करी वचन ॥ बहू थाटमाटे करून ॥ लग्ने होत चौघांची ॥ १ ॥ पुष्पवर्षाव आनंदोनी ॥ करिती देव-किन्नरमुनी ॥ पुढे जनकाऽऽज्ञा घेऊनी ॥ जाते झाले अयोध्ये ॥ २ ॥

ज्यावेळी विष्णुदास यांनी आपल्या नाट्यकलेची कल्पना समाजासमोर माडली त्यावेळी महाराष्ट्राची परिस्थिति एका विशिष्ट प्रकारची होती. स्वराज्याचा अस्त होऊन नुकतीच वीसपचवीस वर्षे झाली होती. आणि परकीय संस्कृतीशी महाराष्ट्रीयांचे थोडें थोडें सघटन होऊं लागले होते. अशा संधिकाळांत नाट्यकल्पनेचा उदय झाल्यानें भावे यांना नाटकाकरितां मंडळी जी मिळाली ती अशिक्षित अशी मिळाली. तत्रापि विष्णुदासांनीं राजाश्रयाचा नेट पाहून आपल्या उद्योगाला सुरवात केली.

विष्णुदासांच्या नाटकानी एक मोठा कार्यभाग केला. सर्व आबाल वृद्धांना पौराणिक कथाभागाची व त्यातील दैविक विभूतीची ओळख या नाटकानीं करून दिली. पुराणातील उत्तम उत्तम प्रसगावरचे प्रयोग त्या-वेळी लोकाना तल्लीन करून सोडीत. हरिश्चंद्र आख्यान व भरतभेट या-सारखी शोकरसपूर्ण नाटके असली की, लहान मोठे प्रेक्षक रडले नाहीत असे कधी होत नसे. त्याप्रमाणेच वामनावतार, चक्रव्यूह, प्रल्हादचरित्र, बभ्रुवाहन यांतील वामन, अभिमन्यु, प्रल्हाद व बभ्रुवाहन या पात्राचे प्रेक्षकाना मोठे कौतुक वाटे.

सुमारे शभर वर्षापूर्वी महाराष्ट्र भाषेत नाव घेण्याजोगा असा एकहि नाटकग्रंथ नव्हता व मध्यम स्थितीतील लोकाकरिता भारदस्त प्रकारहि नव्हता. तमाशे, ललिते हे प्रकार कनिष्ठ वर्गाच्या करमणुकीकरिता होते. कथा-पुराणे व नाच-गाणे हे प्रकार मध्यम स्थितीतल्या व श्रीमत लोकां-करितां असत. परंतु कथा-पुराणे वगैरे गोष्टींत एक प्रकारचा पारमार्थिक प्रकार होता. ऐहिक परतु उन्नत विचार जागृत करणारा, उपदेशपर परतु मनोरजक असा करमणुकीचा प्रकार महाराष्ट्रात प्रथम जर कोणी रूढ केला असेल तर तो विष्णुदासानीच आपल्या नाटकाच्या रूपाने होय.

विष्णुदास यांनी जी पद्यरचना केली ती सुमारे पन्नास वर्षपर्यंत निरनिराळ्या नाटकमंडळ्या आपल्या पौराणिक नाटकातून उपयोगांत आणीत असत. त्यानी पुराणातील ज्या आख्यानावर पदे करून ठेविली आहेत ती म्हणण्याचा काळ आता पुन्हां येणे अशक्य दिसते. तथापि खालीं दिलेल्या यादीवरून ती किती बहुविध होतीं हे सहज दिसून येईल.

| | |
|---|---|
| मगलाचरण. | नरहरी अवतार. |
| शंकरगणपती आगमनाची पदे. | दशरथ विवाह. |
| बालगोपाल गंधर्वांचे गायन. | श्रावणवध. |
| मत्स्यावतार. | रामजन्म. |
| कूर्मावतार. | सीतास्वयंवर. |

| | |
|---|---|
| वराहावतार. | रामराज्यवियोग. |
| सीताहरण. | कीचकवध. |
| अगदशिष्टाई. | हरिश्चंद्र आख्यान. |
| कुंभकर्णवध. | चंद्रहास. |
| अहिमहिवध. | वीरभद्र. |
| रावणवध. | कात्यायनीव्रत. |
| कंसवध. | कचदेवयानी. |
| रासक्रीडा. | पांडव वनवास. |
| पारिजातक. | इंद्रजितवध. |
| द्रौपदी स्वयंवर. | लक्ष्मणशक्ति. |
| वत्सलाहरण. | सीताशुद्धि. |

विष्णुदास भावे याना दीर्घायुष्य लाभल्यामुळे नाट्यकलेची प्रगति व नाट्यवाङ्मयाची वाढ त्याना डोळ्यांदेखत बघता आली. ते १९०१ मध्ये कालवश झाले. सुमारे ८२ वर्षांच्या आयुष्यात त्यानी पौराणिक नाटकाचा उदयास्त तर बघितलाच पण किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर इत्यादिकांसारखे रथी महारथी असे नाटककारहि त्यांनी बघितले. आणि दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, मराठी नाटकाच्या या जनकाला या सर्वांसमोर एक नाटकही वाङ्मयाच्या दृष्टीने महत्वाचे ठरेल असे लिहून दाखविता आले नाही. त्याच्या अंगी उत्पादक प्रतिभाशक्ति नसावीच असे वाटते. कारण येरव्ही वाङ्मयाची वाढ इतक्या जोमाने होत असतांना सांगली सारख्या गावी जुन्या कीर्तीच्या छायेत आराम घेत त्यांना पडावेसे वाटले नसते. महाराष्ट्रात नाट्यकला जी अजीबात बंद पडली होती तिला पुनर्जीवन देण्याचे श्रेय मात्र निःसंशय त्याना आहे.

विष्णुदास भावे हे स्वतः कलावंत असले तरी नाटक मंडळ्या संभावितपणाने त्यांना चालविता आल्या नाहीत. त्यांनी जी पात्राची निवड केली ती हलक्या दरज्यांतून केली. इतकेच नाहीं तर त्याना हलक्या

स्थितींतच वागविलें. आपल्या पात्रांवर ते किती कडक निर्बंध घालीत, गुलामाप्रमाणे कराराने त्याना कसे बांधून ठेवीत याचा नमुना म्हणून एक करारपत्र पुढे देत आहे.

॥ श्री ॥

श्रीगणपतिमाहाराज सरकार संस्थान कसबे सांगली सन १२७० फ०

राजश्रिया विराजित राजमान्य राजेश्री विष्णुपंत दादा भावे मुक्काम सागली स्वामीचे सेवेसी—

करारपत्र बाबत सीताराम भट बिन बाळभट पुरोहित राहणार मौजे निगडी हल्ली वसती सागली, साष्टाग नमस्कार, विनती. येथील कुशल तागाईत माघ शु. २ शके १७८३ दुर्मती नाम संवत्सरे. आपण मला रामायण वगैरे नाटकात गाणे वगैरे शिकविणे करिता घेतले त्याजवरून आपणासी दहावर्षांचे बोलीनें खाली लिहिले प्रमाणे वागणेचे करारपत्र आपले खुषीने लिहून देतो.

कलम १. आपले खुपबोलीनें आपण सांगाल ते सोंग घेईन. जिकडे न्याल तिकडे येईन. तक्रार करणार नाही.

२. खेळ करून सनगे व रुपये वगैरे जे मिळतील त्यांतील आपण द्याल ते घेईन. न दिल्यास माझे बोलणे नाही.

३. खेळाचे चिजेचे निराळे रीतीनें जिन्नस वगैरे मिळतील ते आपणापाशी देऊन प्रतरणा करणार नाही.

४. मागे मुंबईस नव्या मंडळींनीं आपल्यास प्रतरणा केली तशी करणार नाही व आपण शिकविल्याप्रमाणे आपले हुकुमाशिवाय कोणास शिकविणार नाही. आपल्यापाशी एक निष्ठेनें वागेन. या लिहिणेत अंतर करीन तर श्रीकुलस्वामीची शपथ.

५. आपण हा कागद दहावर्षांचे बोलीनें लिहून घेतला आहे. हा करार भरण्याचे आधीं मजकडून गैर जाहले असे आपल्या

नजरेस आल्याबद्दल मला घालविले किंवा मीच कराराचे आधी गेल्यास मला शिकविले मेहनतीबद्दल आपणास शंभर रुपये सुरती (?) देईन व पुढेहि शिकविले कामावर मिळखत करूं लागल्यास मी मिळखतीतिल अष्टमाश तुम्हास देईन.

६. ह्याचप्रमाणे वागावे व खात्रीबद्दल मी जामीन दाखल दरखेपेस आपण जें मला कृपाकरून द्यावयाचे त्यांतून आपले मरजीस येईल तितके दरखेपेस शंभराची भरती करणे पुरी होईतो आपल्यापाशीं ठेवावे. कराराप्रमाणे वागल्याची आपली खात्री झाल्यावर ते मला कृपा करून दिल्यास घेईन.

७. मडळीत मजकडून भांडण वगैरे होईल असे आपले नजरेस येऊन शासन केल्यास आपण शिक्षागुरू यास्तव माझी फिर्याद नाही.

८. खेळास जाऊन अनेक कारणाने मिळखत न होतां पोटखर्च वगैरे अंगावर आल्यास मला आपण सांगाल ते देईन.

आट कलमें कराराची आहेत. लिहून दिल्ही आहेत. त्यांत व्यत्यय मजकडून आला असे आपले नजरेस आल्याबद्दल मला घालविले किंवा मी कराराप्रमाणे न वागून गेल्यास वर लिहिल्याप्रमाणे शंभर रुपये देईन. व पुढे शिकविलें कामावर कोठेहि मिळकत केल्यास त्यातील अष्टमांश आपणास देईन. हे लिहून दिल्हे करारपत्र मी आपले राजी खुषीनें व अक्कल हुशारीनें लिहून दिल्हे. सही दस्तुर रामचंद्र हरी गोवडे

साक्षी — सही सीतारामभट बीन बाळंभट पुरोहित

गोविंद महादजी फुकरी — दस्तुरखुद्द

निसबत दस्तुरखुद्द

रावजी विठ्ठल नाटेकर दस्तुरखुद्द

रात्रीं लोकांना रामरावणादिकांचें वैभव पात्राकडून दाखवावयाचें, परंतु दिवसा मात्र त्यांच्याकडून आचारी पाणक्याचीं कामें करवून घ्याव-याची चाल मुळापासूनच नाटक मंडळींत पडत गेल्याकारणानें तिच्यांत चालीरीतीचें व संस्काराचें वारेंहि फिरत नसे. हाच क्रम बरींच वर्षे चालत आल्यानें समाज आणि नाटक मंडळी एकमेकांपासून अगदीं अलग दिसूं लागली. "शापानें डुकराच्या जन्मास गेलेल्या एका ऋषीप्रमाणें एकंदर नाटक धंद्यातल्या लोकांची स्थिति झाली," हे जे श्रीयुत शंकरराव मुजुमदार यांनीं उद्गार काढले आहेत ते सर्वस्वी खरे आहेत. आणि एकदा जो जन्म मिळाला तोच बरा वाटावा त्या प्रमाणें या नाटक मंडळ्यांचीहि स्थिति दृष्टीस पडते. अर्थात् हाच संस्कार अंगीं जडण्याला कारण विष्णुदासानीं जी नाटक मंडळीची कुल परंपरा उत्पन्न केली ती होय.

अशातऱ्हेनें विष्णुदासानी ज्याप्रमाणें नाट्यकलेवर उपकार केले त्याच प्रमाणें अप्रत्यक्षपणें कां होईना तिच्यावर अपकार करून ठेवायलाहि तेच कारणीभूत झाले आहेत. परंपराच जिथें टाकाऊ तिथें परंपरेच्या जनकाला कितीसा मान मिळणार? प्रत्येक पौराणिक नाटकाच्या प्रयोगप्रसंगीं सूत्रधार सरस्वतीजवळ 'सांगली ग्रामीं विष्णुदास कवि आहेत त्यास आशीर्वाद' मागत असे. परंतु एकाही नाटक मंडळीच्या सूत्रधाराला प्रत्यक्ष त्याचा योगक्षेम पहाण्याची सुबुद्धि त्याच्या हयातीत झाली नाही. आणि दुर्दैव असें कीं जेवढ्या म्हणून पौराणिक नाटक मंडळ्या होत्या तेवढ्यांनी विष्णुदासाच्या पूर्वीच क्रमाक्रमानें देह टेविले. या बाबतींत श्रीयुत शंकरराव मुजुमदार म्हणतात, "ज्याप्रमाणें कौरव कुलाधिपती धृतराष्ट्र आपल्या एकाहून एक पराक्रमी शंभर पुत्रांचा निःपात पाहून निःसाह्य होत्साता दिवस कंठूं लागला, त्याप्रमाणे या आद्य महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या उत्पाद-काचे देखतच एकामागून एक कित्येक दिवस भरभराटींत चाललेल्या व नांवलौकिक मिळविलेल्या (सांगलीकर, इचलकरंजीकर, कोल्हापुरकर, वगैरे) नाटक मंडळ्या नामशेष झाल्या".

ते कसेहि असले तरी मराठी नाट्यसृष्टीचा विचार करीत असतांना विष्णुदास भावे याचे स्थान निश्चित आहे. आपल्या भोवताली आदर्श नटसंघ जमवून, त्यांच्याकडून उत्तरोत्तर उत्तम नाटके त्यांना तयार करता नसतील आली. तसेच कथानक, स्वभाव परिपोष याहि दृष्टीने त्यांना एकाहून एक सरस अशा नाटकाची निर्मिती साधली नसेल. परंतु ज्यावेळी प्रायः कोणाचेच या कलेकडे लक्ष नव्हते, लोक तिच्याकडे अवहेलनेने पाहत, अशावेळी पुढे येऊन मराठी नाट्यवाङ्मयाचा पाया भक्कम रीतीने घातल्याबद्दल तसेच लोकाच्या ठिकाणी नाट्याभिरुची निर्माण केल्याबद्दल आजहि त्याना धन्यवाद द्यावेसे वाटतात.

---

= ५ =

# किर्लोस्करांच्या पूर्वींचीं पौराणिक नाटकें

अण्णासाहेब किर्लोस्कर यानी पौराणिक कथानकाना इ. स. १८८० मध्यें संगीताचा साज चढवून पौराणिक नाटकात जी अभूतपूर्व अशी क्रांति घडवून आणिली, तत्पूर्वी रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने होत असलेल्या व पुस्तकरूपानं प्रसिद्ध झालेल्या पौराणिक नाटकांची काय योग्यता होती हें पाहणे अगत्याचे ठरेल. ही पौराणिक नाटकें प्राय: तीन प्रकारची होती. पौराणिक कथानकावर कवितारूपाने असलेली व प्रयोगरूपानं रंगभूमीवर आलेली, संपूर्ण गद्यपद्यमिश्रित पुस्तकरूपानं प्रसिद्ध होऊन रंगभूमीवर आलेली, आणि संस्कृत पौराणिक नाटकावरून भाषांतरित वा रूपांतरित होऊन रंगभूमीवर आलेली. यांपैकी प्रत्येक प्रकारासबंधी क्रमानं अधिक विवेचन करूं या.

पौराणिक नाटक मंडळ्या इ. स. १८४३ पासून ते इ. स. १८९५–९६ पर्यंत अस्तित्वात होत्या. या मंडळ्यात धोंडोपंत सांगलीकर, राघोपंत इचलकरंजीकर व नरहरबुवा कोल्हापुरकर या तीनच मंडळ्या बरीच वर्षे नावलौकिक मिळवून चालल्या होत्या. सांगलीकर प्राय: संगीत नाटकें करीत असत. इचलकरंजीकर व अंशत: कोल्हापुरकर यानी गद्य किंवा ज्यांना त्या काळी 'बुकिश नाटकें' म्हणत त्या नाटकांची आवड लोकांत उत्पन्न केली. सांगलीकरांच्या मंडळीत श्रियाळचरित्र, नरसिंह अवतार, बाणासुर, हरिश्चंद्र, वीरभद्र अशा प्रकारची पौराणिक कथानकपर नाटकें होत असत. ही नाटके लिहिलेली नसत. मराठीचे आद्यनाटककार

विष्णुदास भावे याची नाटकं अशाच प्रकारची आहेत. त्याची नाटकें निरनिराळ्या आख्यानावर कवितारूपानेंच आहेत. नाटकांतील पदें सूत्रधारानें म्हणावयाची असल्याकारणानें तो तेवढी पाठ करी. बाकीचा कथाभाग निरनिराळ्या पात्राना एकदा समजावून दिला आणि साधारणपणे भाषणाची सथा दिली की नाटकाच्या मालकाचें काम सपे. पदें तेवढी चागल्या कवीकडून करून घेण्यात येत असत. बहुतेक नाटकातून विष्णुदास भावे याच्याच कविता उपयोगात आणीत असत. खुद्द अण्णासाहेब किर्लोस्कर यानी देखील पौराणिक नाटक मडळ्याकरिता काही पदें व आख्यानें तयार करून दिली होती. पदें तयार करून देणें किवा लहानसें आख्यान रचून देणें येवढीच काय ती कामगिरी पौराणिक नाटकमडळ्याच्या नाटककाराला करावी लागे. बाकीचें सर्व काम म्हणजे कथाभागाची रगावृत्ति तयार करणें, कामाची माहिती पात्राना देणें, संभाषणाचें स्वरूप ठरविणे इत्यादि सर्व मालकालाच करावें लागे. त्यावेळचा नटाचा सच हा मोठा बुद्धिमान्, कल्पक व प्रत्युत्पन्न मतीचा असे. त्यामुळे आपल्या कामाची माहिती साधारण घेऊन नतर रंगभूमीवर आल्यावर समयाला योग्य अशा प्रकारची भाषणें या नटवर्गाकडून होत. प्रत्येक नाटक मडळी जवळ दहा-पंधरा पौराणिक नाटकाची तयारी जय्यत असे. आणि कित्येक वेळा आपल्या आश्रिताना विचारून अगदी ऐनवेळी देखील ते वाटेल ते नाटक करून दाखवीत असत.

या बाबतींत बडोदें येथील सरदार दत्तात्रय चिंतामण ऊर्फ आबासाहेब मुजुमदार यानी एक गोष्ट सागितली ती मोठी महत्वाची वाटल्यावरून येथे देत आहे. त्याच्या वडिलांच्या म्हणजे कै. भाऊसाहेब मुजुमदार याच्या अमदानींत त्यांच्या वाड्यात असल्या पौराणिक नाटक मंडळ्यांचे मधून मधून खेळ होत असत. त्या खेळांची पद्धति म्हटली म्हणजे अशी कीं नटांनीं वाड्याच्या चौकांतील पडद्याच्या आड जमावयाचें आणि श्रीमंतांना मालकानें येऊन विचारावयाचें कीं, 'आमच्या जवळ इतकी इतकीं नाटकें

आहेत. आज आपणाला कोणते नाटक करून दाखवूं' श्रीमतांनी म्हटलें की 'वीरभद्र नाटक करून दाखवा' तर ताबडतोब पडद्याच्या आत मालक किंवा सूत्रधार जाऊन नटाना नाटकाचें नांव सांगे आणि थोड्याच वेळात नाटकाला सुरवात होई. अर्थात् अशावेळी समयसूचकतेची फार फार जरूरी असे. एखादे पात्र आपले भाषण विसरून गेल्यास समोरच्या पात्राला समयसूचकता दाखवून आपल्या भाषणाचा किंवा अभिनयाचा ओघ बदलावा लागे. बहुतेक भर राक्षसांच्या ओरडण्यावर व विदूषकाच्या सुचेल त्या विनोदावर असे. नाटकें खूप वेळ म्हणजे रात्रीं दहा अकरा वाजल्यापासून सकाळी चारपाच वाजेपर्यंत चालत. या नाटकांतून स्वभावाविष्करण किंवा कथानक या गोष्टी फारशा नसत. परंतु कवितेत साधेपणा, सहजपणा व रसाळपणा असल्यामुळे नाटक समजायला कठिण जात नसे. नाटकातील रसोत्पत्ति बहुधा सूत्रधाराकडून म्हटल्या जाणाऱ्या कवितातूनच होत असे. हरिश्चंद्र आख्यान व बभ्रुवाहन आख्यान, कात्यायनी व्रत, प्रमिला स्वयंवर, नृसिंह अवतार, ध्रुव चरित्र, शकुंतला, मदालसा इत्यादि कथानकें त्यावेळी लोकांच्या आवडीची असत. ही कथानकें करून दाखविणारे लोक जरी आशिक्षित असत तरी त्यांची कथानकें लोकांच्या मनाचें रंजन करूं शकतील अशीच असत.

सन १८५६ सालच्या 'ज्ञानप्रकाश' पत्रात पौराणिक नाटकांसंबंधाने पुढील उतारे आले आहे त्यावरून लोकांची अभिरुचि त्यावेळी कशी होती हे समजतें.

"या (सांगलीकर) मंडळीस शोक रस व वीर रस उत्तम साधला आहे. भाषाही शुद्ध, प्रौढ, मारू आणि यथातथ्य आहे. तात्पर्य हेंच सांगणे की, या नाटकवाल्यांनी हलकटपणा ज्यात बहुत होतो, असे जे तमाशे, ललितें यावरची रुचि बहुतेक उडविली व त्यांचे तमाशेहि कमी करून टाकले".

"गेल्या आठराव्या तारखेच्या दीपिकेत आमच्या पत्रातील सांगलीकर नाटककार यांच्या विषयीची खबर घेऊन खालीं असे जोडले आहे कीं,

सदर्हु नाटककारांनी उपयुक्त नाटकें केलीं नसती तर रामायणातील केलेल्या नाटकांपासून आमच्या लोकास फायदा होईल असे वाटत नाही. आता यात लिहिताना आमच्या दीपिकाकाराने लिहावयाचे होते की, नवीन नाटकें त्यानी केल्यास अधिक उपयोगी, परंतु प्राचीन महाभारत रामायणादि वंद्य व मनोरजक ग्रंथ त्यांतील विषय लोकाच्या हितावह नाहीत असे दाखविणे हे बरोबर त्या पत्रकर्त्याने केले नाहीं असे आम्हास वाटते. जर विचार करून पाहिले तर रामायण, महाभारत ग्रंथातील ज्या गोष्टी आहेत त्या अशा चित्तवेधक आहेत कीं सुज्ञ व भाषाभिज्ञ लोक त्या ग्रथांविषयी माना डोलविल्यावाचून रहातच नाहीत. जर अशा ग्रथाच्या आधारें झालेल्या नाटकापासून लोकास फायदा काहीच होत नाही असे दीपिका-कारांचे मत असेल, आणि मोकाजी, रत्नी, मोगऱ्या या पात्रावर दीपिका-कारानी आपले बुद्धिचातुर्य खर्च करून रचलेली नाटके जर मनोरजक व लोकोपयोगी असे त्यास व ज्या लोकास वाटत असेल त्यास आमचा मित्र 'प्रभाकर' याने नोदलेले सोकाजी, पुतळाजी हेच विशेषण देतो. ही दीपिकावाल्यासही मोठी शरम आहे की, सागलीकर यानीं रामायण महा-भारताच्या आधारे रचलेली सुरस व मनोरंजक नाटके तीं निरुपयोगी व दीपिकेतली व चंद्रिकेतली पचपचीत व घाणेरी जीं अत्यंत उपयोगी होत".

या पौराणिक नाटकमडळीकडून एक गोष्ट चागली झाली ती ही की, आबालवृद्धास आपल्या पुराणाची व इतिहासाची नाटकाच्या द्वारें खरीखरी माहिती झाली. अलीकडे नाटकगृहे, रगीबेरगी पडदे, झकाकीचा विद्युत्प्रकाश, पार्श्व संगीत इत्यादि नव्या नव्या गोष्टी लोकाना रंजविण्याचे काम करीत आहेत. सुमारे पन्नास वर्षांपूर्वी अशी परिस्थिति नव्हती. तथापि त्या वेळच्या नटांनी नुसत्या कथाभागावर समयोचित भाषणांनीं लोकरंजन चांगले केले होते. समयसूचकता, प्रसगावधान, वक्तृत्व, धीट-पणा, इत्यादि गुण त्यावेळच्या पात्रांत दिसून येत असत. शिक्षणाचा

अगदीं अभाव असतांना त्या वेळच्या पात्रांनी लोकाच्या चित्तवृत्ति आपल्या ताब्यांत ठेवण्याची कामगिरी जितक्या उत्तम रीतीनें पार पाडली तशी अलीकडच्या पात्राना क्वचितच येते.

या पौराणिक नाटक मंडळ्याच्या स्थितीची तुलना आतां जर कोणाशीं करता येत असेल तर ती गुजराती नाटकमंडळ्यांशी होय. कारण अजूनहि प्राय: त्यांची नाटकें छापलेली नसतात. नाटकाच्या पद्यावल्या व त्रोटक कथाभाग तेवढा छापवितात. बाकी नाटकातील भाषणें हीं पात्राना एकदा समजावून देऊन त्यांच्यावरच सोपविण्यात येतात. त्यामुळे नट जर कुशल असेल तर चालू परिस्थितीचाहि निर्देश तो आपल्या सभाषणातून करूं शकतो. सभाषणाच्या बाबतीत या नटांना बरेचंस स्वातंत्र्य असंत. नाटककाराचीच भाषणें रंगभूमीवर म्हटली पाहिजेत अशा प्रकारची सक्ती नसल्याने नट आपल्या सभाषण चातुर्यानें आपल्यात व प्रेक्षकात जिव्हाळा उत्पन्न करूं शकतो.

पौराणिक नाटकाच्या प्रयोगाचें स्वरूप साधारणपणें खालीलप्रमाणें असे.

प्रथमत: सूत्रधारानं पडद्याबाहेर एका बाजूस उभं राहून मंगलाचरण करावयाचं. नंतर वनचराचा वेष घेऊन विदूषकाची स्वारी यायची व पडदा उघडावयाचा. सूत्रधारानें गजाननास वंदन करून नाटक निर्विघ्नपणे पार पाडण्याविषयीं प्रार्थना करावयाची. गजाननानें आशीर्वाद दिल्यावर पडदा पडावयाचा. नंतर सूत्रधाराने सरस्वतीचें स्तवन करून तिला पाचारण करावयाचें. सरस्वती आल्यावर ती अज्ञान अशी नाटकपात्रे बृहस्पतिवत् भाषण करतील असा आशीर्वाद सूत्रधाराला देई. पौराणिक नाटकांतील पात्राच्या अज्ञानासंबंधानें अनेक ठिकाणीं उद्गार आले आहेत. त्यावरून त्या वेळच्या नाटकातील नट अगदी अशिक्षित व हलक्या वर्णांतील असावेत असें वाटतें. अर्थात् अशा पात्रांकडून सूत्रधाराला नाटक करवून घ्यावें लागत असल्यामुळें नाटकाच्या सुरवातीला त्याला गणपती व सरस्वती यांची या बाबतीत प्रार्थना करावी लागे; आणि पुढें

मग सरस्वतीच्या कृपेने ही अज्ञानी नाटकपात्रे सुरगुरु बृहस्पतीप्रमाणे अस्खलित बोलत. यासंबधीं एक उतारा खाली देत आहे.

सूत्र० :—माते, अधिक काय सांगू. पात्राच्या अज्ञान कृतीची स्मृति होताच मानसी भीती वास्तव्य करू लागली, मग अन्य उपाय सर्व व्यर्थ होतील असे वाटल्यावरून तुझे स्मरण केले आहे. माते, नाटकपात्रे सुरस व मनोरंजक नवरसपूरित भाषणानीं या ( सभेकडे हात करून ) आर्यांचे मनास तृप्त करतील असा आशीर्वाद देऊन या दासानुदासाचे हेतु पूर्ण कर.

सरस्वती :—बालका, तुझीं नाटकपात्रे अज्ञान आहेत असे तू कथन करितोस तर माझ्या वरप्रसादें करून ती सुरगुरु जो अंगिरा त्याप्रमाणे गिरारसानें या सभाजनांचे रंजन करितील हा माझा पूर्ण आशीर्वाद आहे. वत्सा ! तुझे हेतू पूर्ण झाले ना ? आता मी अंतर्धान पावते. ( गुप्त होते. ) —मणिहरण नाटक ( १८८२ )

सरस्वतीचे आगमन होऊन गेल्यावर मग नाटकाच्या कथाभागास सुरवात व्हावयाची. आख्यानें सर्व पौराणिक असल्यामुळे बहुतेक सर्व नाटकातून देवांची कचेरी, राक्षसाची कचेरी व प्रत्येक पक्षांतील, स्त्रीयांची एक एक कचेरी अशा कचेऱ्या असत व त्यात उलट पक्षाचा पाडाव करून आपण जय कसा मिळवावा याचीच बहुधा वाटाघाट होई.

नाटकाचा प्रयोग चालला असताना पात्राना विश्राति देणे, त्याना पद्यातून भाषणे सुचविणे वगैरे कामे सूत्रधाराकडे असल्यामुळे त्याला आरंभापासून अखेरपर्यंत साथीदारासह गायन वादनाचे साहित्य घेऊन सज्ज रहावे लागत असे. तसेच विदूषकास रंगभूमीवर मांडणी करण्याकरिता किंवा मागेल ते देण्याकरिता उभे रहावे लागत असे. या शिवाय पडेल ते कामहि त्यास करावे लागे. त्यामुळे सूत्रधाराबरोबर तोहि रंगभूमीवर शेवटपर्यंत हजर असे. गणपती तांबडा पाहिजे अशी सर्वसाधारण समजूत असल्यामुळे त्याचा पोषाख तांबड्या रंगांत रंगविलेला असून सोंडहि तांबडीच लावीत.

ही कागदाची असून पोकळ असे पण आंत हवा जाण्यास मार्ग नसल्यामुळे प्रसंग विशेषी ते सोंग घेणारा इसम गुदमरून जाऊन त्याला बोलता बोलतां धाप लागे. सरस्वतीचें सोंग घेणारें पात्र नेहमी लहान असून त्याचा आवाज खणखणीत असे. मोरावर बसल्याची गेट करून, पुढें मोर बांधून व मागें पिसारा खोवून जणूं काय मोर नाचत आहे असें दाखविण्यासाठी दोन्ही हातात दोन हातरुमाल उडवीत हे पात्र आपल्याच पायावर नाचत रंगभूमीवर प्रवेश करी. राक्षसाचें सोंग उग्र व भयंकर दिसावें म्हणून चेहेऱ्यावर तांबडे, काळे, पांढरे वगैरे रंगाचे पट्टे काढीत. तोंडात पत्र्याचे व हस्तीदंती मोटे मोटे दात लावीत. बाहूंवर बेगडीच्या भुजा चढवीत. गळ्यात काचेच्या मण्यांच्या किंवा उंबराच्या हिरव्या फळावर बेगड लावलेल्या फळाच्या माळा घालीत. कमरेभोवती लुगडी व धोत्रें गुडाळीत. डोकीवर रंगविलेल्या वाकाच्या लांब जटा सोडीत व हातात नागवी तरवार घेत. असें हे सोंग सजलें की, राळेच्या सरबत्तीत आरडाओरड करीत व तरवार खेळत ते रंगभूमीवर प्रवेश करी. तेव्हा पोरासोराची पांचावर धारण बसे. राक्षसांच्या या धागडधिंग्यावरून व ओरडण्यावरून पौराणिक नाटकास 'अलाला डुर्र्' किंवा 'ताकड धोम्' नाटकें असें म्हणूं लागले. राक्षसाचें सोंग घेणारा इसम तरवारीचे हात करण्यांत मोठा तरबेज असावा लागे. देवाच्या कामांत सौम्यपणा असे व सोंगहि सौम्यच रंगवीत. या सोंगाच्या कपाळावर सफेतीच्या मुद्रा मारून, डोकीचे केस ग्वाद्यावर दोहो बाजूला पुढं टाकीत व गळ्यांत बेगडीचे दागिने असून दोन्ही बाजूस दोन भुजा लावीत, आणि डोकीवर मोराची पिसे व बेगड लावलेला किरीट घालीत. देवांच्या भाषणांत शास्त्री पंडिताप्रमाणे मधून मधून संस्कृत शब्द व लांब लांब वाक्यें घालीत. स्त्रियांच्या कामात थोडीशी सौम्यता असून त्यांच्या भाषणात शृंगार व करुण हे रस जास्त असत. या सोंगाशिवाय मधून मधून रामायणांतील विषय असे तेव्हां मारुती व रावण ही येत असत. मारुतीचें शेपूट चांगलें दहावीस हात लांब असून ते कांबीचे

बनविलें असून त्यावर फडकी गुंडाळलेलीं असत. हे येवढे मोठें शेपूट एकट्याला उचलतां येणे शक्य नसल्यामुळे, त्या पात्राच्या मदतीस आणखी दोन तीन इसम येत; व ते मारुतीला शेपटीसह उचलून रंगभूमीवरून पळवीत व उड्या टाकीत नेत, तेव्हा ते पात्र अगदी दमून जाई. रावण कागदाचीं नऊ व खरें एक, अशीं दहा तोंडें लावून व खरे दोन आणि कागदाचे अठरा असे वीस हात घेऊन, तरवारीच्या फेका करीत, गळेच्या सरबत्तीत रंगभूमीवर येत असे व आरडाओरड करून नाटकगृह दणाणून सोडीत असे. नारदाचें सोंग बहुधा लहान इसमास देत व त्याची शेंडी, कपाळावरील मुद्रा व नाचत येण्याचा थाट यांत कधींच अंतर पडूं देत नसत.

पौराणिक नाटकांच्या या धांगडधिंग्याला उद्देशूनच डेक्कन कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनी ज्यावेळी वेणीसंहार नाटकाचा प्रयोग केला, त्यावेळी उपसंहारात (हा उपसंहार विष्णु शास्त्री चिपळूणकर व कृष्णाजी परशराम गाडगीळ यानी लिहिला होता) खालीलप्रमाणे उद्गार काढिले आहेत.

"Though some may laugh us out, and set at naught,
Because they saw no feats, no duels faught.
No freakish monkey, no delirious yell,
No Lanka's tyrant fierce with fury fell.
No absurd songs, no din, no wild attire,
No meaningless uproar, no senseless ire
Let them what can they, indescretions' tools,
In turn we laugh them down and deem them fools.
Illiterate players have usurped the stage,
With scences obscene depraved this rising age".

या नाटकांसंबंधीं नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं स्वतःचे अनुभव म्हणून आपल्या, 'गतगोष्टीत' सांगितले आहेत ते इतके मार्मिक व

विनोदी आहेत की ते तेथें दिल्यावाचून राहवत नाही. हे अनुभव इ. स. १८८०–८५ च्या सुमारचे आहेत. केळकर म्हणतात:—

"मिरजेस जीं नाटकें होत तीं हरबाण्णाचा वाडा म्हणून एक चौसोपी जुना पटवर्धनी वाडा आहे त्यांत होत. या वाड्यातील चौक ४० फूट लांब व ४० फूट रुंद असेल. तेवढ्यात खुर्च्या, बाकें मांडून शिवाय रंगभूमीहि थाटण्यांत येई! एका सोप्यात पडदा लावून ग्रीनरूम बनवीत व बाकीच्या सोप्यांतून पीटच्या दराचे प्रेक्षक बसत. सर्व समाज फार तर शेंदीडशें लोकांचा असे. एका सरक पडद्यावर सर्व नाटक होई आणि स्थलसंकोचामुळें पात्रें व प्रेक्षक एकमेकांत इतके मिसळून जात कीं, जेव्हां मोरावरील सरस्वति दोन्ही हातांत रुमाल फेकीत चौफेर नाचे तेव्हां मोराला लांब नखें नसून मनुष्याचे पाय आहेत असें लाथा खाणाऱ्या प्रेक्षकाला कळून येई! पण देवी सरस्वती पुढें जरूर ती अदबी न दाख-विणारे प्रेक्षक राक्षसांचा प्रवेश व्हावयाचा असतां आपोआप गर्दी हटवून मागें सरत. कारण कित्येक वेळां खरोखरीच्या तरवारी फिरविल्या जात! चौकांत येण्याला जो त्यांतून मुख्य दरवाजापुढें सुमारें चार फूट रुंदीचा रस्ता होता, त्यांतूनच प्रेक्षक येत व त्यांतूनच ग्रीनरूममधील पात्रेंहि रंगून बाहेर येत. यामुळें कित्येक वेळां त्या चिंचोळ्या जागेंत स्वर्ग, मृत्यु, पाताळ या तिन्ही लोकचे रहिवाशी यांची गल्लत होई! राक्षसाचा प्रवेश होण्याचे वेळीं मात्र प्रेक्षकाचा राबता त्या वाटेंत बंद करीत. कारण राक्षसाचा प्रवेश म्हणजे ती पहिलटकरीण सिंहिणीची प्रसूति! राक्षस प्रवेशाच्या वेळीं सरक पडदा बाजूला सारून दोहों अंगास पेटलेल्या काकड्यावर राळ उडवीत. त्या आगीच्या लोळांत राक्षस चार वेळ मागें जाऊन चार वेळ पुढें येई. आणि पिंजऱ्यातील वाघ-सिंहाप्रमाणें ओरडत ओरडत व तलवार चमकवीत चमकवीत एकदाचा मोठ्या कष्टानें बाहेर पडे. कित्येक वेळां राक्षसांचा ताफा यावयाचा असे तेव्हां त्याच्या नुसत्या प्रवेशाला म्हणजे या बोळकुंडीतून बाहेर पडण्यालाच पधरा पधरा मिनिटें

लागत ! देव बिचारे गरीब. ते आपल्याच हातानें सरकपडदा सरकावून बाहेर येत व खुर्ची देण्याला विदूषक जवळ नसल्यास आपल्याच हातानें ती जवळ घेऊन बसत ! तेव्हाच्याहि नाटकात पदें असत. पण ती म्हणण्याचा मक्ता एकट्या सूत्रधाराकडे असे. संगीत नाटकाच्या पुस्तकात ज्याप्रमाणे बारीक टाईपाने छापलेल्या भाषणांत मध्येच एकदम बटबटीत टाईपाचें पद येते, तसेच या नाटकातून मंजूळ आवाजाचें स्त्रीपात्र बोलत असतां, विशेषतः बारीक करुणालाप काढीत असतां, पदाची वेळ झाली म्हणजे मध्येच त्यानें 'सांगते ऐका' किंवा 'ऐका' असें म्हणून विराम पावावें, व सूत्रधारानें आपल्या भसाड्या आवाजानें झाज वाजवीत पद म्हणावें व फिरून पात्रांनी बोलण्यास सुरुवात करावी.

"विदूषक हा हल्लींच्या सर्कशीतील विदूषकासारखा वेड्यावाकड्या त्रिध्याचा पोषाक करी, व प्रथम प्रवेश करताना प्रायः तोंड झाकण्याइतका दाट व मोठा लिंबाच्या डहाळ्याचा भारा डोक्यावर घेऊन येई. ही भाऱ्याची कल्पना 'अरण्यपंडित' या कोटीवरून प्रथम सुचली असावी कारण सूत्रधार व विदूषक यांचे नमस्कार चमत्कार होऊन ओळख पटण्याने प्रश्न निघताच 'तुम्ही कोण' तर 'आम्ही पंडित'; 'कसले पंडित' त 'अरण्यपंडित'; असें ठराविक उत्तर विदूषक देई; व मग डोक्यावरील भारा उतरून रंगाचे पट्टे ओढलेल्या तोंडानें बोलू लागे. हास्यविनो करण्याशिवाय इतर कामेही विदूषकाकडे असत. उ० प्रवेश केलेल्या पात्रान दर्जाप्रमाणें आसनें देणें, अडेल त्याचा चाकर होणें, विचारील त्याला किं मध्येंच तोंड घालून न विचारणारालाहि सल्ला सांगणें, आणि कथान जुळविण्यासाठीं सूत्रधाराशीं संभाषण करून प्रवेशक विष्कंभक वगैरें उणीव दूर करणें वगैरे. तिन्ही लोकात सचरणाऱ्या नारदापेक्षांहि विदूषका ताण वर. कारण देवदानव, यक्षकिन्नर, कोणाचाहि प्रवेश असला तरी त लोकांतील रहिवासी म्हणून विदूषक हा हजर असावयाचाच व उगेपुरे र त्यानें पाहून घ्यावयाचें असा संकेतच.

"अशा प्रकारची हीं नाटकें रात्री अकराच्या सुमारास सुरू होत व अगदीं पहाटपर्यंत चालत. कित्येकदां बाहेर फटफटीत उजाडून लोकांची येरझार रस्त्यातून चालू झाल्यावर आम्ही नाटक पाहून बाहेर पडलेलो आहो. नाटकांतील भाषणाच्या नकलांचा भरणा मात्र भरपूर असे. त्यातील पुष्कळशी भाषणें कायम ठशानी छापल्यासारखी असावयाची; व त्या जातीच्या पात्रांचा प्रवेश असला कीं, त्या जातीची संभाषणे हटकून व्हावयाची. नेहमी नाटकें पाहणाऱ्या प्रेक्षकांना त्यांतील बरीचशी पाठहि असत. पण रंगलेल्या पात्राच्या तोंडून ती ऐकावयाची इतकाच आवड शोक! भूलोकचा नरेंद्र, किंवा स्वर्गातील देवेंद्र किंवा पाताळातील राक्षसेंद्र याचा प्रवेश असला की, त्या त्या राज्यातील कारभाराच्या सर्व गोष्टींचा ठराविक पाढा वाचला जावयाचा! आणि जुना धंदेवाईक 'स्टोरी टेलर' ठराविक वर्णने करी तसेच तिन्ही लोकातील प्रजाजनाचे सुखदुःख ठराविक पद्धतीचे ऐकू येई. पोषाकात दोन प्रकार. कोणा श्रीमंताची मेहेरनजर झाली तर खरे शालू, पैठण्या, दुपेटे, सोन्यामोत्याचे दागिने, व खऱ्या ढाली तरवारी रंगभूमीवर प्रकट होऊन वैभवाने डोळे दिपवीत. आणि तसे नसल तर नुसता धुवट माजरपाट, आलवाण व सुती लुगडी यावर प्रेक्षकानी व पात्रानीहि रंगलीलेची सर्व हौस भागवून घ्यावी असे घडे.

"मी लहानपणी पाहिलेल्या नाटकात धोंडोपंत सांगलीकर व इचलकरजीकर यांची नाटकें फार चांगली होत. हल्ली सीनसीनरी, पोशाख, गाणे वगैरे गोष्टींत पाऊल पुष्कळच पुढे पडले आहे. पण नुसत्या अभिनयाच्या बाबतीत जुने नाटक (नट?) नव्या नटांना हार गेले नसते. सांगलीकराचे मृच्छकटिक व इचलकरंजीकराची 'भ्रांतिकृत चमत्कार' ही फारच चांगली होत".

कविताकार नाटककारात आद्यत्वाचा मान साहजिकच विष्णुदास भावे यांजकडे जातो. कारण त्यानींच प्रथम प्रयोगरूपानें 'सीतास्वयंवर' हे नाटक इ. स. १८४३ साली सांगली येथे रंगभूमीवर आणिले. त्याच्या

संबंधींची हकीकत याच ग्रंथात इतरत्र आली असल्याने येथे तिचा पुनरुच्चार करण्याची जरूरी नाहीं. विष्णुदास भावे यांनी ज्या प्रकारची "पौराणिक नाटके" लिहिलीं त्या प्रकारची कवितारूप पौराणिक नाटके लिहिण्या-करण्याचा काळ सुमारे १८७० पर्यंत होता. आणि तेवढ्या काळातच नव्हे तर त्यानंतर कांही काळ पुष्कळ नाटकमंडळ्या बहुतेक भावे याच्याच कविता उपयोगांत आणीत असत. हे जरी खरं असले तरी भावे यांजखेरीज इतरहि कांही "नाटककार" व "नाटके" याना लोकाश्रय मिळत असे.

इचलकरजीकर नाटक मंडळीत बाबाजी दातार नावाचे नाटककार होते. त्यांच्या कविता चांगल्या असत*. पुढील शेजारतीचे पद्य त्याचे आहे:

लक्ष्मी प्रभुसी म्हणे आदरे विभो व्यंकटाधीश. दयाब्धे सुरगण मुगुट-मणे ॥ सुरेश्वर ॥ रजनी बहु झाली आतां ही शेषमचकावरि पुष्पाची शय्या ही रचिली ॥ पहा ही ॥ रंगीत पुष्पानी काढिला नवरगी गालिच्या सभो-वती वर बुट मुलतानी तऱ्हेचे ॥ हड्या बहुरगी लाविल्या वर भरगची छत वाळ्याचे पडदे हो कालिंदी ॥ तऱ्हेचे ॥ मज हुडकित फिरतां विपिनी आहा सीते श्रम बहु झाले तुजसी असे म्हणतां ॥ वनार्ता ॥ पालय निजदासं विपन्नं पाडुरंगकं रचितं भो श्री उद्धार सायाम ॥ दयाघनं ॥

नाना सोनी या नांवाचे एक नाटककार होते. त्यांनी विष्णुदास भावे याच्या इर्पेवर स्वतंत्र मंडळी काढून आपल्याच कवितेवर नाटके बसविली होती. इ. स. १८५५ साली विष्णुदासाचे नाटक पुणे मुक्कामीं याच्या पाहण्यात येऊन, सहा महिन्याच्या आतच त्यांनी स्वतंत्र मडळी जमवून नाटक करून दाखविले ते त्यावेळी कृष्णशास्त्री चिपळूणकर याना पसत पडलं; व त्यांच्याच उत्तेजनावरून नानांनी आपली मडळी अहमदनगर, येवले, नाशिक, वगैरे ठिकाणीं फिरवून चागली कीर्ति संपादन केली. पुढे दोन-तीन वर्षांनीं त्यांनीं हा धंदा सोडला.§ त्यांनी बभ्रुवाहन, विराटपर्व, अंगदशिष्टाई, सुलोचना इत्यादि कथाभागावर कविता केल्या आहेत. परंतु

---

*अण्णासाहेब किर्लोस्कर चरित्र पृ. १७. §अण्णासाहेब किर्लोस्कर चरित्र पृ. १८-१९.

आतां त्या म्हणण्याचा प्रसंग नसल्यामुळे फारशा उपलब्ध नाहीत त्यांची कविता विष्णुदासाच्या कवितेपेक्षा रसभरित, जोरदार व मधुर असे. पुढील पद्ये त्याची आहेत:—

(१) रावणानें सीतेला उद्देशून म्हटलेलें पद

वदत दानवपाळ सति रति देऊनि मम तोषवि मति ॥
नाण पति तव सतिचित्ति रघु दळसह ताडिलासे ॥ १ ॥
त्यावरि वरि मसि अबले रघुदेव रणि रमले ॥
सबलत्वाचे धैर्य धरले रणि गेले आजि अवघे ॥ २ ॥
पळूं जाता रघूकिन्नर असूर ॥ जाउनी ते प्रखर गिळीलेसे ॥
हे जरि मनि सत्य नाणसी ॥ पाव वेगे प्रत्ययाशी ॥
तो विद्युत्जिव्ह शिरे घेऊनि पातलासे ॥ ३ ॥

(२) मंदोदरीचे सीतेला उद्देशून पद

अनेक परी रगात रंग न मावे ॥ जल निर्मिति परिसुनि त्यागी कुत्सित मति ॥ अनेकपरिची कुल्हारजन ते मृत पात्रा घडाविती परिसुनि त्यागी कुत्सित मति ॥ सती दशमुख तो एक वीर ॥ बहु पत्रे एक तरुवर ॥ बहु जलचर एकचि नर ॥ अनेक ॥

यावर सीता उत्तर देते ती ओवी:

ध्येय ध्याता ध्यान ॥ ज्ञेय ज्ञाता ज्ञान ॥ नुरे भजक भज्य भजन ॥ सांग रावण तेथे कैसा ॥

नाना सोनी याच्या वर दिलेल्या दुसऱ्या पदावरून नाटकपात्रे घेऊन कशा प्रकारचीं भाषणे करीत असावीत याची कल्पना होते. ही भाषणे अर्थात्च फार लहान असत. केवळ कृतीलाच फार प्राधान्य ज्या नाटकातून दिले जाई, त्यांत भाषणांना फारसा अवसर नसणे हे स्वाभाविक आहे. अलीकडच्या आपल्या नाटकात भाषणे फार असतात. बरनार्ड शॉ यांच्या नाटकांत तर बोलघेवडेपणा अगदी उताला आलेला असतो. अर्थात् त्या मानानें ‘कृती’ ला महत्त्व फारच कमी असते. ज्या मानाने कृती

(Action) अधिक, त्या मानानें भाषणें कमी; व ज्या मानानें भाषणें अधिक त्या मानानें कृति कमी, असा सामान्य सिद्धांत बांधला तर मला वाटतें तो फारसा चूक ठरणार नाही.

अण्णा इनामदार या नांवाच्या 'नाटककारानें' नाटकांत स्त्रिया घेण्याची कल्पना काढून ती अंमलांत आणली. हेहि कविता बरी करीत असत. यानी अक्रूरागमनावर पदे रचली आहेत. त्यापैकी एक पुढे दिले आहे:—

अक्रूर कृष्णाला मथुरेस घेऊन जात असता गोपी म्हणतात:—

अक्रूरा करा रथ उभा जरा निश्चिति ॥ मथुरेशी तुम्ही हा नेऊं नका श्रीपति ॥ धृ० ॥ अरे क्रूर घातक्या तुज विनवावें किती ॥ चाल ॥ धांवत धावत गोपी आल्या शोके त्या अबला ॥ आम्हा त्यागुनि कैसा जाशी श्रीहरी मथुरेला ॥ आम्ही दीन अनाथ दिसतों तुजविण हरि ॥ नको टाकूं आम्हांला या तापा संहरी ॥ विरहदुःख आमचें सत्वर हरी ॥ तूं जाशी म्हणुनि जिव घाबरला ॥ आम्हा त्यागुनि ॥ आमुचा प्राणविसावा जातो मथुरापुरीं ॥ त्याविणे विरह हा चेतला आमुचे उरीं ॥ तन्नाश कराया राहे तूं श्रीहरि ॥ तुजविण आम्हा चैन पडेना पडती धरणीला ॥ आम्हा त्यागुनि ॥

तासगावकर नाटक मंडळींत अनंतबुवा ऊर्फ नानाबुवा बुधकर हे एक बऱ्यापैकी कवि होते. त्यांचे एक पद खाली दिले[*] आहे:—

देवकी कंसासी बोले विनय वचना ॥ पूर्वी पाहिलासे कुमर ॥ काय पाहसी वारंवार ॥ तुझ्या मनि की साचार ॥ दुष्ट बुद्धि गमते मना ॥१॥ तुवां दिधली ही भिक्षा ॥ आतां नलगे यासी शिक्षा ॥ हेचि माझि से अपेक्षा ॥ बोल माझे आणि मना ॥२॥ बाळहत्येच्या दोषासी ॥ निज शिरी कां तूं घेशी ॥ याचि दोषे आयुष्यासी ॥ विघ्ने भंगितातीं नाना ॥३॥

---

[*] अण्णासाहेब किर्लोस्कर चरित्र पृ. १९.

तुझा शत्रूसे आठवा ॥ नेम हा तुजसी ठावा ॥ येवढा हा माते घ्यावा ॥
क्रिडे तोषवाया मना ॥४॥ परि तो नायके खळ ॥ ओढोनिया घेइ बाळ ॥
द्वारि होति चंडशीळ ॥ आपटोनी चाले सदना ॥५॥ पाहुनि देवकि रुदे ॥
वसुदेव तिते वदे ॥ दुःख आता मना न दे ॥ अनंतासी आणि ध्याना ॥६॥

याशिवाय रावजी शहरकर, बळवंतराव शहरकर, रावजी बर्वे, याच्या कविता पुणेकर नाटक मंडळी म्हणत असत. कोल्हापूरकर नाटक मंडळीत गोविददास नांवाच्या कवीच्या कांही कविता म्हणत असत. याची पद्ये बहुतेक लावणीच्या चालीवर असत.

पौराणिक नाटकाच्या सुरवातीच्या तीस वर्षांत याप्रमाणे निरनिराळे कवि म्हणा नाटककार म्हणा झाले. या कवीच्या कवितेत वृत्तदोष—मात्रा-दोष वगैरे आहेत. तत्रापि साधेपणा, सहजपणा व रसाळपणा हे गुण त्यात मोठ्या प्रमाणांत आढळून येतात. या सर्व कवीत विष्णुदास भावे हेच विशेष प्रसिद्ध होते व याच्याच कवितेवर पुष्कळ नाटकें चालत असत.

जुन्या नाटक मंडळीची सर्व भिस्त सूत्रधारावर असावयाची; आणि सूत्रधाराची सारी भिस्त कवीने लिहून दिलेल्या कवितांवर असावयाची! या दृष्टीने पाहतां तत्कालीन नाटककारानीं आपल्या कवितेकरितां जीं कथानके निवडलीं तीं निःसंशय फार मार्मिकपणाने निवडलीं होतीं असे म्हटले पाहिजे. हरिश्चंद्र आख्यान, बभ्रुवाहन आख्यान, गोफ टिपऱ्यांचा रास, कात्यायनीव्रत, इंद्रजितवध, दक्षप्रजापतियज्ञ, पारिजातक, कचदेवयानी, द्रौपदीवस्त्रहरण, प्रमिलास्वयंवर, किरातार्जुनयुद्ध, प्रल्हादचरित्र, ध्रुवचरित्र, वामनअवतार, रावणवध, शकुंतला, मदालसा इत्यादि कथानके त्यावेळीं फार लोकप्रिय झाली होती. सुरवातीचीं पौराणिक नाटकें जीं असत, ती असल्या कथानकांवर कथानकांचा कवितारूपाने परिचय करून देणारीं असत. संविधानकरचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष वगैरे गोष्टींकडे त्यांचे मुळींच लक्ष नसे. यांनाच अलल डुर्ररची नाटके कसे म्हणत ते आपण मागे पाहिलेंच. कारण या आख्यानांतून राक्षसांचे प्रवेश महत्त्वाचे असत.

आणि हे राक्षस राळेच्या प्रकाशांत अक्राळविक्राळ तोंडें करून व अललल डुर्रर अशा गर्जना करीत उड्या मारीत रंगभूमीवर प्रवेश करीत असत.

हीं नाटकें संपूर्ण लिहून ठेवलेलीं नसल्याने अनेक मंडळ्याकडून त्याचा सर्रास उपयोग होई. आणि असा उपयोग करताना मूळ कवीच्या इच्छेविरुद्ध नाटक मंडळी बराच बदल घडवून आणीत. या कारणामुळे म्हणा व इतरहि रीतीनें ग्रंथ छापण्याची लाट आल्यामुळे म्हणा "नाटककार" आपली नाटकें जशी रंगभूमीवर सामान्यतः प्रयोगरूपानें येत तशीं ती लिहून काढून छापवून प्रसिद्ध करू लागले. याच्याच जोडीला ज्यांचीं नाटकें रंगभूमीवर आली नाहीत, असेहि नाटककार तीं छापवून प्रसिद्ध करीत असत. किर्लोस्करांच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटकें नेमकीं कशी असत, याचा पुरावा म्हणजे इ. स. १८६० ते १८८० पर्यंत झालेल्या नाटकांचाच होय. सुदैवानें ही नाटकें काहीं थोड्या ठिकाणीं का होईना उपलब्ध आहेत. आणि त्याचमुळे तत्कालीन रंगभूमीसंबंधानें व नाटकासंबंधानें निश्चितपणें लिहिता–बोलता येण्याजोगी परिस्थिति निर्माण झाली आहे. या नाटकांत दामोदर कविकृत श्रीकृष्णलीला (१८६०), रावजी बाळकृष्ण लेलेकृत श्रीयाळचांगुणासत्वदर्शन (१८६९), गोपीचंद नाटक (१८७०), रावणवध नाटक (१८७०), विश्वनाथ नारायण ताटकेकृत पार्थप्रतिज्ञा (१८७०), बजाबा बाळाजी नेनेकृत सैरंध्री (१८७२), रणछोड रामभाई गुजरकृत मदनप्रताप नाटक (१८७४), बापू कृष्णाजी कृत बाणासुर आख्यान नाटक (१८७५), श्रीधर महादेव शौचेकृत बभ्रुवाहन (१८७६), महादेव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९), चितामण महादेव गोळेकृत मदालसा नाटक (१८७९) व सीताराम बाबाजी गुजरकृत उदार दामोदर (१८८०), ह्या नाटकाचा प्रामुख्याने उल्लेख करिता येईल. या नाटकांचीं स्वतंत्र परीक्षणें याच ग्रंथांत अन्यत्र दिलीं आहेत. तीं विचक्षण व अभ्यासु वाचकांनीं जरूर नजरेखाली घालावीत.

ग्रंथगत पौराणिक नाटकें कशा प्रकारची असत याची कल्पना

येण्याकरिता रा. लक्ष्मण गोपाळ दीक्षित सातारकर यांनी १८६५ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलेल्या 'रुक्मिणीहरण' या नाटकांतील सुरुवातीचा भाग खाली उद्धृत केला आहे.

## रुक्मिणीहरण नाटक (पूर्वकथा प्रस्ताव)

### पद

गणपती प्रती नति करितो ।। या नतियोगें विघ्न हरुनियां बहु प्रसाद करितो ।। धृ० ।। आद्य देव जो सिंदुरचर्चित ।। देवासुरमनुष्यअर्चित ।। यक्षरक्षगण यांही तर्पित मनेंचि त्या धरितो ।। १ ।। सर्वारंभ म्हणोनी गाती ।। कीर्ती ज्याची व्यास अगाती ।। पामर गाइन मीहि बघा ती ।। शंका दुर करितो ।। २ ।। पुण्याई परिजनां गाववी ।। ध्यातां संकटीं कदां न नागवी ।। पूजुनि लक्ष्मण दीक्षित त्या कवि समाज बहु नमितो ।। ३ ।।

याप्रमाणे श्रीगणपतीचे स्तवन करून हस्तांमध्ये फुलें घेऊन सूत्रधार सर्वास विनंति करितो.

ऐकता काय महाराज! पंचतत्वें आणि तीन गुण हेंच ज्याचें स्वरूप अशा परमात्म्याच्या थोर खेळाप्रमाणें अप्रतिहत चालणाऱ्या भवचक्रांत स्वकर्मानुसार विद्या मिळवून व्यास वाल्मीकादि कर्त्यांनी कथन केलेल्या पुराणांच्या आश्रयानें आपापल्या कल्पनेचे ग्रंथ करून पुष्कळ कवि तरले. त्या या तारकमार्गांत एका कवींनं श्रीमद्भागवतांतर्गत श्री रुक्मिणी देवीच्या इच्छेंकरून जगन्नियंत्यानें तिचें हरण करून सर्व इच्छा पूर्ण केल्या. ती कथा या भूतलावर प्रख्यात झालेल्या एकनाथ स्वामींनी रुक्मिणी स्वयंवर म्हणून अष्टादशाध्यायानी अतिरमणीय ओवी छंदानें श्री काशीक्षेत्री शके १४९३ चैत्र शु. ९ प्रजापती नाम संवत्सरे रोजी संपविली. त्याच्या आश्रयानें सप्तर्षिनगर निवास्याहिताग्नि गणक वदन कमल भानुभूत वंशोत्पन्न श्रीवत्स गोत्रीय चित्तपावन जात्यूद्भव भवक रुक्मिणीहरण नाटकरीत्या कथानक कथन केलें आहे; त्याचा खेळ आज तुम्हांपुढे करितों. असें बोलून सर्वांवर पुष्पें उडवितो आणि गाऊं लागतो.

साकी

गणेश देवा घ्या ही सेवा हेवा सभ्यजनांचा ॥ नासुनिया कविच्या वाक्यानी पुरवा हेतु मनाचा ॥ १ ॥ या रंगी या मत्संगी या संगितादिक पात्री ॥ यश कीर्ती द्या स्वभाव तुमचा शांत जसा ती धात्री ॥ २ ॥

याप्रमाणे स्तवन करितांच चतुर्भुज पीतांबरधारी महागणपती रंग मंडपी येऊन नाटकाविषयींचीं सर्व विघ्नें दूर करण्यासी व आशीर्वचन देऊन नाटक पात्रांचे बुद्धिमालिन्य दूर होण्यासाठी श्रीवाग्देवतेचे स्तवन करण्यास सूत्रधारास आज्ञा करितात.

नंतर सूत्रधार श्रीवागीश्वरीचें स्तवन करितो.

पद—चाल शारदे०

शारदे कुन्दइवर दे शुंभद्रुतमदेऊदे दे मजला तारि जशी लुळा पांगुळा ॥ म्हणुनि भक्त भजनि हा सजला ॥धृ०॥ अयि परे, निखिल सुखरे, भक्त सुखकरे, मयुरारूढे, न स्मरती, ती कदा न तरती ॥ भूवरती जी मूढ ॥ हे त्रये, मातृकामये, नर्तनालये, धिग्धिगीति ॥ धिगिधि, धिग्धिगी, धीधिगीति, धीधींगीती धिगीती ॥ नर्तसे, तदनुवर्तसे, तर्कसे, तर्कैः गीयेसि गीतैर्मर्त्यैरुत्त वारुगणै सर्वैरर्कैः ॥२॥०॥१॥ या समयी, येउनि अयी दावि चतुराई ॥ श्रीगणपाला, करिहा, करिहा, प्रसादमात्रे बहुपात्रे शमिपाला ॥ येत्वरे दूरकृत जरे कृपाजलसरे वराभयकरे शारदेमाते ॥ करि धन्य धन्य बहु कृपा करुनिया मातें ॥ नाटकामधिल पात्रकें ॥ नाममात्रकें, परीछत्रके त्वन्नामाचीं ॥ तरि करिशी जन मने हराया कक्ष महिकृपेनें साची ॥२॥०॥२॥

याप्रमाणें वाग्देवतेचें स्तवन करितांच शारदादेवी मयूरारूढ होत्साती रंगमंडपांत येऊन नाटकपात्रांचे बुद्धिजाड्य दूर होण्याविषयीं आशीर्वचन देऊन जाऊं लागली असतां श्रीगजानन पुन्हा नर्तन करण्यास सांगतात. आणि त्याप्रमाणें शारदादेवी नाचून गेल्यानंतर श्रीगजाननांनी आशीर्वाद दिला कीं 'ज्याप्रमाणे आतां प्रत्यक्ष वागीश्वरी रंगमंडपात नर्तन करीत होती तशीच योग्यकालीं तुझ्या मतिमंदही पात्राच्या मुखांत

ती वाग्विलास करील हा माझा पूर्ण आशीर्वाद आहे'. असो. आशीर्वचन देऊन गणपती गेले. त्या नंतर सूत्रधार पुढे होतो आणि श्लोक म्हणतो.

श्लोक

परिक्षिताला शुक बोलले की, तरावया भागवतांत लेखी ॥ हरुनियां रुक्मिणीला विवाह ॥ करील सर्वेश्वर तो महाई ॥ १ ॥

असा श्लोक म्हणून पुढे कांही गाणार तो इतक्यांत तोंडास चित्र विचित्र रंग लावून डोक्यास अनेक जातींच्या वृक्षाचे टाळे बांधून ज्याच्या पोपाखावरुन कोणतीच ज्ञाती समजत नाहीं असा विदूषक पुढे होतो, आणि डोळे मिटून हात पुढे करुन सूत्रधारास म्हणतो :—

विदूषक :—अहो, तुमच्या सर्वेश्वर श्रीरुक्मिणीदेवींचे हरण करुन तिच्याशी विवाह करील म्हणून भयानें जसा कोणी एखादा कमरेवर हात टेकून दीन उभा राहतो त्याप्रमाणे आधींच त्या श्रीरुक्मिणी देवीस एकीकडे उभी करून आमचा विठोबा एकीकडेस अगोदर उभा राहिला आहे बरं. त्या रुक्मिणीचे हरण करुन तुमच्या सर्वेश्वरास सावकाश लग्न करूं द्या, आम्ही कांहीं काळजी करीत नाही (असे बोलून पुन्हां उड्या मारूं लागतो).

सूत्रधार :—(त्यास धरुन) अरे वनचरा तूं कोण कोठचा? आणि मध्यंतरीच येऊन भलताच प्रश्न करतोस, तर तुला असे करण्याचे कारण काय ते सांग.

विदूषक :—म्हटले आतां येथे पूर्वी हरण होऊन पुढे विवाह होणार तेव्हां उमाजी किंवा पदाजी नाईकाची स्वारी आली वाटते, मग आमचे काय! (मागे पुढे पाहून) कोणी आले नाही ना! नाही तर म्हटलं ममलत एकेल. तुमचे देव कांहीतरी करो. आम्हास असे वाटले की मौज पहावयास जावे.

सूत्रधार :—अरे वेड्या मौज आहे. पण तूं या नाटककृत्यांत आमचा काय उपयोग करशील! कांहीं उपयोग केलास तर तुला ती मौज दाखवूं.

विदूषक :—उपयोग! उपयोग होईल तो होवो. पण तुमचें प्राणच जर त्या हरणप्रसंगीं जाऊं लागले तर तपकीर प्रयोग करण्यासाठीं मात्र मंडळी आणून ठेविली आहे.

सूत्रधार :—(विस्मय करून) काय हा अगदीं वेडा तर नसेल की, पहा, जें बोलावें ते आपल्या बडबडी खाली सर्व व्यर्थ करितो. अस्तु. काहीं का बडबडे ना. ऐकू तर खरें. काय रे, तपकीर प्रयोग म्हणजे काय?

विदूषक :—(डबी हालवून) या पात्रांत एक चूर्ण भरिलें आहे. याचें संस्कृत नाव नासाचूर्ण. याचा उपयोग काय म्हणशील तर अशी कोटी योजिली आहे कीं हे नाकात घातलें म्हणजे त्या नासिकांतून एक काकवीसारखा रस निघतो त्याचें नाव नासारस. आतां जसा तुजसारिखा किंवा एखाद्या महापंडिताच्या मुखरसाने गर्वीजनास खर्वित करतो. सर्ववेत्ता जड होतो. त्याप्रमाणें युद्धप्रसंगी शत्रूंनीं जर पळ काढिला तर त्याची जाण्याची दिशा हेरून ही तपकीर कंपनी त्या रस्त्यात अगोदर एक प्रहरपर्यंत बसविली असता तेथें जो नासारस पडेल त्याजवरून कित्येक घसरून पडतील. त्यांचे हातपाय मोडतील आणि कित्येक अशक्त असतील ते चिकटून अडकतील.

सूत्रधार :—काय तरी याचा घामट स्वभाव आहे हो! अरे मूर्खा, असल्या मूर्ख कल्पना कोणी सभेत बोलतो काय?

विदूषक :—तर मग आम्हांस लोकानी काहीच म्हणू नये वाटते (असें बोलून एक सभ्यांपैकी गृहस्थ दाखवून श्लोक म्हणतो.)

श्लोक

पाहे तो नयनीं जणूं गणपती दोंदामुळें वाटतो ॥
चिमटीमाजी धरूनि तप्किर दुज्या हस्ते असा थाटतो ॥
देतो वा अभयास ओढुनि ही या चिमटीस जे मागशी ॥
ऐसा अर्थ मला गमे मग मघा त्या कीर्ति कां मागशी ॥ १ ॥

सूत्रधार :—जा मूर्खा, तुला कांही समजत नाहीं. तर उगीच उभा राहून मी सांगतो तें ऐक.

विदूषक :—का होईना, सागा, काय सांगतां ते. परंतु आम्ही तपकीर प्रयोग स्नानसंध्यादि कर्मात आहे म्हणून बोलले. राग आणूं नका. ( असे बोलून हात पांघरून उभा राहतो. )

सूत्रधार :—ऐक, विदर्भदेशच्या भीमकराजाला रुक्मिणी म्हणून कन्या झाली. ती उपवर झाल्यावर एके दिवशीं आपल्या बापाजवळ बसली असतां कोणी कीर्ति या नांवाच्या भिक्षुकब्राह्मणाने श्रीकृष्णाचे वर्णन तेथे केले; ते ऐकतांच रुक्मिणीची इच्छा श्रीकृष्णास वरावयाविषयी झाली. ही गोष्ट तिनें आपल्या मातापितरांस कळविली आणि ती त्यास मान्यही झाली. परतु रुक्मिया म्हणून तिचा वडील भाऊ होता त्यास ही गोष्ट वाईट वाटून त्याने शिशुपाळास रुक्मिणी देण्याचा निश्चय केला. तथापि रुक्मिणीने सुदेवनामक ब्राह्मणाबरोबर एक पत्र लिहून श्रीकृष्णास पाठविले. आणि राक्षस विधीने विवाह करावा असें त्यांत दर्शविले. मग श्रीकृष्ण तेथें गेले आणि रुक्मिणीचे हरण केलें. नंतर तेथे जमलेल्या राजांशीं मोठे युद्ध झाले. त्यांत बलराम आणि श्रीकृष्ण यांनीं पराक्रमानें त्या सर्वांचा पराजय केला. पुढें भीमकाने शरण जाऊन देवाला विनविले. नंतर मोठ्या समारंभाने विवाह होऊन श्रीकृष्ण रुक्मिणीदेवीसहित द्वारकेस गेले. असा ह्या कर्तव्य नाटकाचा पूर्वकथा प्रस्ताव आहे. तर आतां कचेरीची तयारी कर जा.

विदूषक :—बरें आहे. ( असे बोलून नेपथ्यांत जातो तो सकल पात्रांसह सूत्रधार आरंभाची आरती म्हणतो. )

याप्रमाणे रुक्मिणीहरण नाटकाचा पूर्वकथा प्रस्ताव संपला.

नाटकाच्या सुरवातीला ज्याप्रमाणे विदूषक–सूत्रधार यांचें भाषण व आरती असे, त्याचप्रमाणे नाटकाच्या शेवटींहि विदूषक–सूत्रधाराच्या संभाषणानें व आरतीनें नाटकाचा शेवट होई.

पौराणिक नाटकांतील रंगभूमीची रचना एका विशिष्ट प्रकारची असे. या रंगभूमीवर सूत्रधार आणि विदूषक सुरवातीपासून शेवटपर्यंत एका बाजूला हजर असत. सूत्रधाराकडे मधून मधून पदे म्हणण्याचें काम व विदूषकाकडे रंगभूमिवरील सजावट करण्याचे काम, कोणाला कांहीं हवे असल्यास ते देण्याचे काम आणि क्वचित् इकडून तिकडे निरोप नेण्या-आणण्याचे काम, हीं कामे असत. रंगभूमीचे प्रत्यक्ष दोन किंवा तीन भाग असत. आणि त्या सर्व भागात एकाचवेळीं पात्रे बसलेली असत. त्यामुळे एका भागांतील पात्रे कांही वेळानें दुसऱ्या भागात जात. असल्या भागां-मधून पडदा असल्याचा उल्लेख जरी नसला तरी आडवे पडदे टाकून रंग-भूमीचे दोन भाग करणे अशक्य त्याकाळीहि वाटत नसावे. प्रेक्षकाना एकाच वेळी रंगभूमीवरील दोन किंवा तीन विभागात वाटलेलीं नाटकपात्रे आणि कडेला उभे असलेले सूत्रधार आणि विदूषक हीं एकाचवेळीं दिसत. एका विभागातील काम आटोपल्यावर दुसऱ्या विभागांतील काम सुरू होई.

कित्येक वेळा या दोन विभागात पुढे संबंधहि येत असे. संस्कृत नाटकांतून हा प्रकार पाहावयास सांपडतो. मालविकाग्निमित्र, मृच्छकटिक वगैरे नाटकांत असले प्रवेश आहेत. रंगभूमीच्या एका बाजूला कांही पात्रां-मार्फत एक घटना चालली आहे, व दुसऱ्या बाजूला दुसऱ्या काही पात्रां-कडून दुसरी घटना सुरू आहे, पण दोघानाहि परस्पराची कांहीं माहिती नाही—असा जेथे प्रवेश असेल त्याला द्विदृश्यात्मक प्रवेश म्हणतां येईल. रावणवध, पार्थप्रतिज्ञा, बाणासुर आख्यान, इत्यादि नाटकांत हा प्रकार पाहावयास सांपडतो. कलेच्या दृष्टीने तो अस्वाभाविक आहे, यांत शंका नाही. पण सुरवातीच्या रंगभूमीचे एक स्वरूप म्हणून तो अवश्य उल्लेखनीय आहे.

या रंगभूमीची कल्पना येण्याकरितां १८७० साली विश्वनाथ नारा-यण या नांवाच्या गृहस्थाने लिहिलेल्या 'पार्थप्रतिज्ञा' नाटकाच्या पहिल्या अकांतील तिसऱ्या प्रवेशांतलि कांहीं भाग खालीं दिला आहे. या प्रवेशांत

बरींच पात्रे असून ती वर सागितल्याप्रमाणे रंगभूमीच्या दोन किवा तीन भागात वांटलेलीं आहेत.

अक १ ला प्रवेश ३ रा

(अर्जुन समसप्तकाकडे समरार्थ गेला. इकडे धर्मराजाच्या रक्षणाकरिता सुपर्णव्यूहाची रचना झाल्यानंतर)

धर्म :—भीमसेना, अर्जुन आणि भगवान् समसप्तकाबरोबर समरार्थ गेले आहेत तर आतां आपण युद्ध न करितां स्वस्थ बसणे उचित नाही. (इतक्यात एक सुवीर येतो.)

सुवीर :—भीमसेन महाराज, आपल्या आज्ञे करून सुपर्णव्यूहाची रचना केली आहे.

भीम :—बहुत उत्तम केलेस (धर्माकडे वळून) आपण व्यूहांत रर्गा जाऊन स्वस्थ असावें. मग पाहतो कोण आपल्या साउलीस स्पर्श करतो तो. काळाची पुण्याई नाही मग इतराची काय कथा आहे... (असे म्हणून भीमसेन रथाखाली उतरतो आणि हातात गदा घेऊन जातो. इकडे सारथी भीमसेनाचा रथ उत्तर दिशेस घेऊन जातो. भीम आपल्या पूर्ण आवेशाने युद्ध करून अमित वीरांची शिरें उडवून खाली पाडतो असे पाहून द्रोणाचार्यास अत्यानंद होतो.)

नकु. सह. :—(बराच वेळ युद्ध करून) राया, धर्मा, हा कालपावेतो आम्हीं युद्ध केले. परंतु चक्रव्यूह कसा भेदावा हे कळत नाही.

धर्म :—नकुल सहदेवा, हे कार्य तुमचे नाही अर्जुनाचे आहे. (हे शब्द कानीं पडतांच अभिमन्यु रथाखाली उतरून धर्माजवळ विनयाने हात जोडून)

श्लोक

आज्ञा जरि मज कराल मुलास ताता ॥ एका क्षणांत व्युह भेदिन जाण आतां ॥ येईन मागुति तव दर्शनाला ॥ आनंद देइन तुम्हां सकळां जणाला ॥१॥

धर्म :—(तोंडावरून हात फिरवून)

श्लोक

मुला अजुनि जार ही न मुखिचा तुझे वाळला ॥ तुला जननिनें असे वदनिं जीभसा पाळला ॥ भिडे तुजसमान जे असति बाळच्या पाखरें ॥ नको पडु तुं संकटांत अनुज प्रियाच्या बरें ॥२॥

धर्म :—हे प्रियतमा तुला जा म्हणावयास माझ्यानें सांगवत नाहीं. पण तुझा दुराग्रह आहे. फार सांभाळून युद्धव्यापार कर बरें.

अभिमन्यु :—आपली आज्ञा शिरसा मान्य आहे. तातराय, आपण काळजी वाहूं नका (सारथ्याकडे वळून) सूता, रथ सिद्ध कर.

सारथी :—सिद्ध आहे महाराज. (धर्मराजास वंदन करून जातो)

सारथी :—महाराज (व्यूहासन्निध येऊन) हे येथें शत राजपुत्र व्यूह रक्षणार्थ आहेत तर ह्यांचा अगोदर समाचार घ्यावा.

अभि. :—(तसें करून मनांत लक्ष्मणाजवळ येऊन) हा राजपुत्र आपल्याच वयाचा दिसतो. परतु पराक्रमात कसा काय आहे कोण जाणे. बरें, कसा का असेना आपला तर शत्रु आहे. म्हणून त्यास युद्धपराक्रम दाखविल्यावांचून जाऊं देऊं नये. आपल्या सूतास कांही माहिती असेल तर विचारावे म्हणजे कळेल......

अभि. :—(क्रोधाने) लक्ष्मणा, वृथा बडबड करूं नको. हा पहा बाण सोडतो. साप्रत तुझ्या पित्याच्या हातूनहि तुझे रक्षण होणार नाहीं. मग तूं आपले स्वतः कोठून करणार ? (असें म्हणून हातांत घेतलेला बाण लक्ष्मणाच्या कंटावर मारून त्याचे शीर खालीं पाडतो).

(लक्ष्मण पडला असे कौरव सेना पाहते. जिकडे तिकडे हाहाःकार होतो. तो ऐकून घाबरतो. इतक्यांत लक्ष्मणाचा सारथी रिकामा रथ घेऊन येतो).

दुर्योधन :—भानुनंदना कर्णा, पहा माझ्या पुत्राचा सारथी रिक्तस्यंदन घेऊन येत आहे. यावरून कांहीतरी विपरीत भासत आहे. (पुनरपि

गलबला ऐकून) हे काय! अरे हा गलबला कसला (मनांत) मारथ्यास विचारावे काय तें...

पौराणिक नाटकांत जी पदे असत तीं कित्येक वेळां नाटकांतील पात्रें म्हणत असत. उदाहरणार्थ वर उल्लेखिलेल्या १८६५ साली प्रसिद्ध झालेल्या लक्ष्मण गोपाळ दीक्षितकृत रुक्मिणीहरण नाटकांत कीर्ति, रुक्मिया, रुक्मिणी, श्रीकृष्ण, दारुक, कंचुकी इत्यादि नाटकपात्रांकडून पदे म्हटलीं जात असत. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यानीं प्रथमच आपल्या संगीत नाटकांतून निरनिराळ्या पात्रांना पदें वांटून दिली असे जे म्हणण्यांत येते, तें अगदीं बरोबर आहे असें, या नाटकाकडे पाहिलें असताना म्हणवत नाही.

तरीपण सर्वसामान्यपणे पौराणिक नाटकांतून पदें म्हणण्याचा मक्ता संगीत जाणणाऱ्या व रंगभूमीवर एकीकडे उभे राहणाऱ्या सूत्रधाराकडे कसा असे हे १८९१ सालीं मुंबईत प्रसिद्ध झालेल्या नारायण आनंदराव पैकृत 'पारिजातक भौमासुर' या नाटकावरून फार चांगल्या तऱ्हेनें कळतें. ही पदें मात्र साधीं, समजायला सोपी अशीं असत. किर्लोस्करांच्या पूर्वीच्या नाटकांत रागदारीची पदे प्रायः नाहीतच. त्यामुळे किर्लोस्करांपूर्वीचे नाटक कोणते हे ओळखायला फार चांगले साधन झाले आहे. ज्या नाटकांत आर्या, ोक, साकी, दिंडी इत्यादि पद्यप्रकारच केवळ असतील ते नाटक इ. स. न८० च्या पूर्वीचे आहे असे निश्चित समजावें. एकाद्या स्त्रीपात्राच्या भाषणा .र येणारें व श्रवण करावे लागणारें सूत्रधारी पद किती चमत्कारिक व कलाहीन वाटत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. या मुद्याच्या स्पष्टीकरणार्थ प्रस्तुत नाटकांतील चौथ्या प्रवेशातील कांही भाग खालीं दिला आहे.

स्थळ—रुक्मिणीचें मंदिर.

रुक्मिणी :—दासी, सवतीच्या मंदिरांत गेलें होते तेव्हां प्राणनाथ जागे झाले होते काय?

दासी :—बाईसाहेब, एक वेळ जागे झाले होते. त्यावेळेस मी सांगितले याज्ञसेनी बाईसाहेबास भेटण्यास गेल्या आहेत.

सूत्रधार :— पद

पुढे वदल्या जाणुनी आकांत रुक्मिणी आली ॥ अवचित हरिच्या पलंगावर निजली ॥ अंतर जाणक हरिमूर्ती जागी जाहली ॥ तिज पुसता तिणे दुजी बतावणी केली ॥ विष्णुदास म्हणे हरि उठले सेजे वरुन ॥ १ ॥

(कृष्ण जागृत होतात.)

रुक्मिणी :—दासी, किती तरी प्राणनाथांची निद्रा! कचेरीत जाणं नसेल वाटते. प्राणनाथ, जागृत व्हा.

प्रवेश पांचवा.

स्थळ—सत्यभामेचें मंदिर.

पात्रें—कृष्ण, सत्यभामा, दासी, सूत्रधार व विदूषक.

सत्यभामा :—दासी, कोणी जरी आले तरी दार उघडूं नको.

दासी :—फार उत्तम आहे. (कृष्ण येतात.)

कृष्ण :—कोण आहे? दासी, दार उघड.

दासी :—उघडते. (दार उघडते.)

कृष्ण :—दासी, याप्रमाणें स्वारी भूमीवर पडण्याचें कारण काय? तुम्हां-कडून अपराध तर झाला नाहीं ना?

दासी :—आम्ही कशाला अपराध करूं? थोरल्या बाईसाहेबांनीच अपराध केला आहे.

कृष्ण :—कोण, रुक्मिणी आली होती? ...........हे सत्राजित तनये, एकाएकीं या कृष्णाचा त्याग कां बरे करितेस? आणखी सांगतो. श्रवण कर.

सूत्रधार :— पद

सत्यभामेच्या गृहाला ॥ हरि येउनि काय वदला ॥धृ०॥ विनवी सत्यभामे श्रीहरी ॥ भूषण वरून करीं सांवरी ॥ भामामुख कुरवाळी हरी ॥ काय झालें हरि पुसे तिजला ॥१॥

सत्यभामा :—प्राणनाथ, मला ही तोंडदेखणी बोलणीं आवडत नाहीं. सांगत्ये, ऐकावे.

सूत्रधार :— पद

हरि मज कशास आज दावितां वरवर माया ॥ प्राण हराया ॥ लटकें पूर्णपणी जाणवले तुमच्या मनिचे ॥ उघड कृतीचे ॥ रात्रंदिवस आर्जवांत सादर तुम्ही रुक्मिणीचे ॥ मस्तकी नाचे ॥१॥

ह्या पौराणिक नाटकांतील कथाभाग निर्भेळ स्वरुपाचा असे. सभाजनांना पौराणिक कथा कशा प्रकारची घडली येवढेच दाखविण्याचा नाटककाराचा हेतू असे. भोवतालच्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितींचे प्रतिबिंब आपल्या नाटकांत पाडून दाखविण्याचा खटाटोप ह्या आद्य नाटककारांनीं केलेला मुळीच आढळत नाही. पौराणिक नाटक, पौराणिक नाटकाकरिताच—असा दडक जणूं काय त्यांनीं स्वतःला घालून घेतला होता.

ही नाटके प्रायः शिळायंत्राने छापलेली सचित्र अशी असत. यांत सुरवातीला ग्रंथकर्त्याचे मगलाचरण झाल्यावर सूत्रधार प्रवेश करून, थोडक्यात कथाभाग सभाजनांना समजवून सांगे. हें संपताच विचित्रवेशधारी विदूषकाचा प्रवेश होई. त्याच्या प्रवेशाने सूत्रधार आश्चर्यचकित होई, आणि मग त्या दोघात परस्परासंबंधीं विनोदी भाषण होई. या संभाषणांतील विनोद सामान्यप्रतीचाच असून, सभाजनांना कुठून तरी हंसविण्याकडे त्याचा उपयोग होई. शाब्दिक कोट्यांतच हा विनोद बऱ्हंशी समावलेला असे. क्वचित् प्रसंगीं उड्या मारून, हातवारे करूनहि विदूषक हास्यरसाची निर्मिती करीत असे. बाकीचे शृंगारादि रस आपण सिद्ध करू शकूं, असे सूत्रधाराला वाटे. परंतु हास्यरसाची सिद्धी आपणाला करतां येणार नाहीं, सबब ही विदूपकाची मूर्ति त्या कामीं उपयोगास येईल, अशा हेतूने सूत्रधारहि पुढे संभाषणांत “ तूं मला साह्य हो. आणि प्रसंगीं मदत कर* ”

*चित्रसेनगंधर्व नाटक (१८८२) पृ. ४–५

अशी त्यास विनंति करी. याचा नमुना म्हणून एक संवाद खालीं देत आहे† :—

सूत्रधार :—पहा मी येथे रंगसभेत हरिगुणानुकरणांत नवरस उत्पन्न करणार आहे. त्यात माझेजवळ आठ रस आहेत. हास्यरस नाहीं. तो तूं उत्पन्न कर म्हणजे झालें.

विदूषक :—यांत अधिक काय ? हे काम मी मोठ्या काळजीने करीन.

या उताऱ्यावरून "विनोद" किंवा हास्यरस हा बाहेरून कुठून तरी आणावयाचा, अशी कल्पना तत्कालीन नाटककाराची दिसते. सर्व नाटकांत मधूनमधून सूत्रधार व विदूषक यांचीं जी भाषणे होत त्यांत हा हास्यरस बहुधा असे. मुख्य कथाभागांत किवा मुख्य पात्रांकडून चुकूनहि विनोद निर्माण केला जात नसे. विनोद ही बाह्य उपाधि समजली जाई. विनोदाचा आणि मुख्य कथाभागाचा किवा नाटकाचा जिव्हाळ्याचा संबध नसे. सुरवातीच्या पौराणिक नाटकांतील विनोदाचा हा अगंतुकपणा लक्षांत ठेवण्याजोगा असून मराठी पौराणिक नाटकांचा तो एक विशेषच आहे असे मला वाटते. कारण संस्कृत नाटकांतील विदूषक हा प्रायः राजाचा मित्र व प्रत्यक्ष कथाभागात काहींतरी कामगिरी करणारा असा असे. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं स्वतंत्र अंस सौभद्र लिहिल्यावरहि विदूषकाचा उपयोग कृष्णाचा मित्र म्हणूनच करून घेतला. परंतु विदूषकाचा स्वतंत्र व अगंतुकासारखा उपयोग करून हास्यनिर्मिति केल्याचे श्रेय सुरवातीच्या नाटककारांनाच दिले पाहिजे. स्वतंत्र विदूषक, राजमित्र किंवा नायकमित्र विदूषक, ज्योतिष्याच्या रूपाने आलेला विदूषक, विनोदी पात्रांच्या रूपाने आलेला विदूषक, आणि सर्व नाटकांत खेळकर वातावरणाच्या रूपानें झळकणारा विदूषक—अशी पौराणिक मराठी नाटकांतील विदूषकाचीं स्थित्यंतरें सांगतां येतील.

पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोद हा ओबडधोबड, ग्राम्य व

---

†वत्सलाहरण नाटक (१८८४) पृ. २

ठराविक ठशाचा असे. विदूषकी कोट्या एका विशिष्ट पद्धतीच्याच असत. विदूषक हा बहुधा विचित्र पोषाखाचा, बुर्णूस बुद्धीचा, व खादाड असा दाखविला जाई. विदूषकी विनोदाची कल्पना येण्याकरितां पौराणिक नाटकांतले काही दाखले खाली दिले आहेत.

सूत्र. :—मित्रा, ते पाहिलेस काय? वधू आणि वर पक्षाचे कारभारी. सर्वांस शालजोड्या व पागोटी कसे वांटताहेत.

विदू. :—मित्रा, ही तर वेळ चांगली आहे. शालजोडी मिळण्याची संधि आहे. याजकरितां मी जाऊं काय?

सूत्र. :—अरे, येवढ्या उत्साहात तुला शालजोडी मिळणार नाही.

विदू. :—ते असो. पण तिकडे पाहिलेस काय? शुद्धमतीनें शेवती आणिली आहे. आतां काय विचारतां! यथेच्छ भक्षण करावें!

सूत्र. :—अरे खादाडा, मंगलकृत्याची मौज पहावयाची सोडून खाण्याचें वर्णन काय करितोस?

* * *

विदू. :—वेश्याचार्या, त्वा जे वर्णन केलेस ते समोर ह्या दोघी बायां-बरोबर प्रदक्षिणा करणाऱ्या रुक्मिणीदेवीचेंच ना?

सूत्र. :—अरे होय. हा देखील तुला संशयच ना? वाहवा रे शहाण्या? (असे बोलून श्लोक म्हणतो.)

विदू. :—हं, हं, समजलो. तुमच्या मतें मी इतका शहाणा नसेन, बरे असो, परंतु तुम्ही आपलेच गाणे गाणार किंवा त्यांत माझेहि थोडेसे ऐकणार?

सूत्र. :—हे काय विचारितोस, मित्रा?

विदू. :—(थट्टेनें) तुझे दारीं बांधिला कुत्रा. (असे बोलून त्याचे हात धरून) अगोदर हे सांगा कीं, कथाभाग कोठपर्यंत आला आणि पुढे काय व्हावयाचे. कारण आपण मध्यंतरीच रुक्मिणीचे सौंदर्य वर्णिलेंत तेव्हां मला संशय वाटला म्हणून विचारितों.

विदू. :—(पडद्याबाहेर कमरेवर हात ठेवून मोठ्यानें) अहो नाटकाचार्य! अहो नाटकाचार्य!

सूत्रधार :—कायरे वेड्या! आतां समय कोण गर्दीचा आला आहे आणि तूं उगाच रिकाम्या हांका मागे हांका कशाकरिता मारितोस? आपले काम कर.

विदू. :—(समाजाकडे वळून) पहा, या रांडलेकास रांड ना पोर. तेवढें आपले ढुंगण झाकलें म्हणजे झाले; पण माझ्या मागे सखी, ठकी, उमी, रंगी अशा सत्तावीस तर लग्नाच्या बायका आहेत, व पाटाच्या तीनशेंत्रेसष्ठ असून शिवाय आंगवस्त्रे आहेत; तर ह्या समयास त्यांतून कित्येक ह्या सुवासिनीमध्यें आणून सोडल्या तर, कित्येकांस शालू मिळतील, कित्येकांस पैठण्या मिळतील, कित्येकांस लुगडी नाहीपेक्षां एकेक चोळीचा खण व एकेक मोहोर दक्षणा तर कोठे गेली नाहीं?

—रुक्मिणीहरण नाटक (१८६५)

  

सूत्र. :—(करद्वय जोडून) हे रसज्ञ सभाजन हो, मी या प्रसंगीं पारिजातक भोमासुरया नांवाचा खेळ करून दाखविणार आहे. तर यांतील नव-रसांची तुम्ही एकाग्र चित्तानें गोडी घेऊन मनकामना तृप्त करून घ्यावी. एवढीच या अल्पमती पामराची विनंती आहे.

विदू. :—(रंगभूमीवर येऊन) अहो महाराज, गुडमार्निंग ऊर्फ जय गोपाल.

सूत्र. :—अरे ही व्यक्ती आली काय? नमो नमः महाराज नमो नमः

विदू. :—काय हो, आपण म्हणाला? मनकामना तृप्त करावी त्याप्रमाणे मी आपली मनकामना तृप्त करून घेतली.

सूत्र. :—अरे गृहस्था, तूं कोण आहेस?

विदू. :—( आसपास खालींवर पाहून ) कोण आहे म्हणजे, माझा मीच आहे.

सूत्र. :—तूं आहेस खरा. परंतु तुझ्या देहाला काय म्हणतात?

विदू :—मग तुम्हाला माहीत नाही ?

सूत्र. :—मला तर माहीत आहेच. परंतु आपले मनोरम्य नांव सभाजनांस कळले पाहिजे.

विदू. :—काय हो, आपण आमचे नांव विचारिता आणि आपले नांव गुप्त टेविता अशी लुच्चेगिरी कोठे शिकला ?

सूत्र. :—मला सूत्रधार असे म्हणतात.

विदू. :—घृताची धार, घृताची धार, हं , हं , हं ( मोठ्याने हंसतो. )

सूत्र. :—अरे शंख, तूं म्हणाला ती धार नव्हे. तर सूत्रधार. ऐकलेस का आतां.

विदू. :—सुताची धार ठीक समजलो. आतां सुताची धार.

सूत्र. :—मूर्खा, मी नाटकाचार्य. समजलास ?

विदू. :—वाहवा, वाहवा, आतां मात्र समजलो. भटकाचार्य म्हणजे भटकत फिरणारा. कज्जा करणारा. हं ! हं ! हं ! अरे, तुम्हाला कज्जा करणे आहे काय ?

सूत्र. :—अरे मूर्खा, वेडेवेडे काय बहकतोस ? आसपास पहा. सभ्य लोक बसले आहेत. ते मूर्खात गणतील.

विदू. :—चुकलो आता, कान उपटतो. (सूत्रधाराजवळ जाऊन कान उपटूं लागतो.)

सूत्र. :—दूर हो, दूर हो. खुळा कुठला ! हा आला तरी कोठून ?

विदू. :—कोण मी ? वनांतून आलो आहे.

सूत्र. :—तुझें नांव काय ते सांग.

विदू. :—माझी नाव ? माझी नाव घेऊन येतो थाबा. (जाऊं लागतो.)

सूत्र. :—अरे नाव नव्हे. तुझ्या देहाला काय म्हणतात ? व तुला लोक कशी हाक मारितात ?

विदू. :—ऐका. विक्रमशक, खिस्तीशक, शालिवाहनशक, अरबीशक, मुसलमानीशक, ते तुम्हाला ठाऊक आहेत काय ?

सूत्र. :—हे सर्व ठाऊक आहे. पण तुला काय म्हणतात?
विदू. :—ऐक. बेलाशक हे कृतीचे नांव, व विदूषक हें देहाचे नांव.
—पारिजातभौमासुर नाटक (१८९१).

* * *

सुरवातीच्या या नाटकातून सविधानक चातुर्य काही फारसे आढळत नाही. संविधानकाचा सुसूत्रपणा किंवा अद्वैत (unity of Plot) हीं त्यांत क्वचित्‌च आढळतात. तोच प्रकार स्वभावरेखाटनाच्या बाबतींत. रेखीव, मार्मिक, परिणामकारक असे स्वभावचित्रण या नाटककारांना साधत नसे. नाटकांत पात्रे फार असत, सभाषणे त्रुटित असत, प्रवेश लहान असत—यामुळे स्वभावरेखाटन त्याना जमले नसावे असे वाटते.

तिसरा प्रकार संस्कृत पौराणिक नाटकांवरून भाषांतरित वा रुपांतरित होऊन आलेल्या नाटकांचा. ह्या नाटकाचा आपल्या इकडील नाटककारांवर विशेष परिणाम झालेला दिसतो. कालिदास, भवभूति, शूद्रक इत्यादि अभिजात संस्कृत नाटककाराच्या वळणावर आपल्या नाटकाची रचना करण्याकडे साहजिकच मराठी नाटककारांचा कल होता. इंग्रजी वाङ्मयाच्या वाचनाने ज्याप्रमाणे इकडील विद्वानाना शेक्सपियरसारख्या महाकवीच्या नाट्यकृतींनी डोलायला लाविले, त्याचप्रमाणे आपल्या इकडील जुन्या संस्कृत महाकवींच्या नाटकाचा अभ्यासहि करायला प्रवृत्त केले.

विष्णुदास भावे यांनी मराठीत ज्यावेळी आख्यानवजा नाटके लिहायला सुरवात केली तेव्हां मराठीत ग्रंथरूपाने, एका लक्ष्मीनारायण नाटकाखेरीज, नाटके अशीं नव्हतीं. आणि जरी विष्णुदास भावे यांनी नाट्यवाङ्मयाचे बीजारोपण केले, तरी प्रत्यक्ष फलाच्या दृष्टीने नाट्यवाङ्मयांत ग्रंथांची अशी भर कांही फार पडली नाहीं. सुमारे सातआठ वर्षे अशींच गेलीं. त्यानंतर इ. स. १८५१ मध्ये सदाशिव बजाबा शास्त्री अमरापूरकर व रावजी बापूजी शास्त्री बापट या दोघांनी मिळून प्रबोधचंद्रोदय या नांवाचें संस्कृतांतून मराठीमध्यें भाषांतररूप नाटक लिहिलें.

या काळांतील ललितवाङ्मयाला प्रारभ १८५७ सालापासून झाला. हे साल अनेक दृष्टीने महत्वाचे मानावे लागते. कारण याच सालांत मुंबई, कलकत्ता व मद्रास या तीन ठिकाणी इग्रजी विद्यापीठे स्थापन होऊन वाङ्मय, शास्त्र, भापा, व्याकरण इत्यादींचा अभ्यास कॉलेजातून विशेष आस्थापूर्वक होऊं लागला. मुबई विद्यापीठाची स्थापना होण्यापूर्वी देशी भापाच्या अभिवृद्धयर्थ 'बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी' या नावाची संस्था २१ ऑगस्ट १८२२ रोजी मुबईमध्ये स्थापन करण्यात आली होती. या संस्थेला कपनी सरकारकडून पाच हजार पौंडाची वार्पिक मदत मिळत असे. आणि या रकमेतून देशी भापातून ग्रथनिर्मितीकरितां मदत मिळत असे. या संस्थेचा उपयोग फार चागला होत होता. परतु पुढे १८४० सालात ही सोसायटी बंद होऊन तिच्याऐवजीं 'बोर्ड ऑफ एज्युकेशन' हे निमसरकारी मंडळ स्थापन झाले. अर्थात् ग्रंथनिर्मितिकरितां प्रत्यक्ष सरकारचे असे जे सहाय्य होते ते नाहींसे झाले. तत्रापि लोकाच्या ठिकाणी असलेली ज्ञानलालसा ही काही त्यामुळे कमी झाली नाही. उलट ती वाढली मात्र. कारण ही संस्था बंद झाल्यानंतरच ज्ञानप्रसारकासारखे मासिक व दर्पण, प्रभाकर, ज्ञानप्रकाश वगैरे सारखीं पत्रे महाराष्ट्रांत निघूं लागली. इतकेच नाही तर परशुरामपंत तात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले वगैरे सारख्या विद्वानांनी वाङ्मयनिर्मितीकडे लक्ष पुरवून मराठी वाङ्मय नांवारूपाला आणिले.

परशुरामपंत तात्यांनी ज्यावेळी मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या निर्धन स्थितिकडे पाहिलें त्यावेळी आपल्या वाङ्मयांतील ही उणीव त्यांनी भरून काढण्याचे ठरविलें. त्यांनीं वेणीसंहार (१८५७), उत्तररामचरित (१८५९), शाकुन्तल (१८६१), नागानन्द (१८६५), मृच्छकटिक (१८६२), पार्वती परिणय (१८७२) अशीं एका मागून एक सरस नाटके संस्कृतावरून मराठींत आणून मराठी भाषेची एक प्रकारें लाज राखिली. आपल्या प्राचीन नाटककाराच्या बहुतेक नाटकांची भाषांतरें परभाषेत होऊन गेलीं

होतीं. आणि मराठी भाषेत मात्र एकहि तसें नाटक नव्हतें. तात्यांनीं हा कमीपणा चांगल्या प्रकारें भरून काढला. त्यांनी संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें करून मराठी भाषेत नाटकें नाहींत हा आरोप काढून टाकला. संस्कृत भाषेचा अभ्यास करणाऱ्यास तर हीं नाटकें उपयोगी आहेतच परंतु विशेषतः उत्तररामचरित्र, मृच्छकटिक आणि वेणीसंहार हीं नाटकें प्रयोगदृष्ट्याही फार चांगली आहेत. मृच्छकटिक व वेणीसंहार हीं दोन नाटकें महाराष्ट्र रंगभूमीवर अनेक वेळा प्रयोगरूपानें आलीं आहेत. नागानन्द नाटकाचा प्रयोग सुमारें १८७५ साली एकच वेळां पुण्याच्या रंगभूमीवर झाला होता. मृच्छकटिक या नाटकाचा प्रयोग पुण्याच्या रंगभूमीवर सांगलीकर मंडळी कडून १८७८ सालीं प्रथम करविण्यात आला. त्यावेळी या प्रयोगानें आबालवृद्धास वेड लाविलें होतें असें म्हणतात. वेणीसंहार नाटकाचा प्रयोग १८७९ सालीं आर्योद्धारक मंडळीनें केला होता. तोहि अत्यंत प्रेक्षणीय झाला. तात्यांच्या वेळेस पौराणिक नाटकाचा प्रघात फार असे. त्यामुळें जुन्या कवींची नाटकें पाहण्याची कल्पना कोणाच्या ध्यानांत आली नाहीं. आणि त्याचमुळें रंगभूमीवर करून दाखविण्यासारखी नवीन नाटकेंही कोणी फारशी लिहिली नाहींत. पौराणिक आख्यानांवर कविता करणाऱ्या कवीनाच त्यावेळी नाटककार म्हणत असत. तात्यांनी वेणीसंहार, उत्तररामचरित्र वगैरे नाटकांतून पौराणिक कवीच्या धर्तीवर कांहीं ठिकाणी पद्यें घातली आहेत तीं सरस आहेत. तात्या मोठे रसिक आणि मार्मिक असल्यामुळें संस्कृत नाटकाचीं वर उल्लेखिलेलीं भाषांतरें फार चांगलीं झाली आहेत.

संस्कृत नाटकांचीं मराठीत भाषांतरें करणारे दुसरे पंडित म्हणजे कृष्णशास्त्री राजवाडे हे होत. त्यांनीं मालतीमाधव (१८६१), मुद्राराक्षस (१८६७), शाकुन्तल (१८६९), विक्रमोर्वशीय (१८७४) अशीं चार नाटकें संस्कृतावरून मराठींत आणिलीं आहेत. राजवाडे हे चांगले व्युत्पन्न असल्यामुळे त्यांच्या भाषांतरांतून पांडित्याचा डौल फार चांगल्या तऱ्हेनें दिसतो. मालतीमाधव नाटकाच्या प्रस्तावनेत कृष्णशास्त्री चिपळूणकर

म्हणतात, "प्राकृत भाषांतरांत मूळ ग्रथाचा शब्दशः तरजुमा केला आहे असे नाही; तथापि मराठी भाषेची रीत राखून, व पद्यरचनेचे नियम न सुटतां जितका मूळाचा अर्थ आला, तितका आणला आहे; व मूळांतला मार्मिक व मुख्य अर्थ प्रायः सोडला नाहीं".

गणेशशास्त्री लेले (१८२५–१८९८) यांनी जानकीपरिणय (१८६५), मालविकाग्निमित्र (१८६७), विद्धशालभंजिका (१८६९) व कर्पूरमजरी (१८७७) अशी एकंदर चार नाटकें सस्कृतावरून मराठीत भाषांतरित केलीं. गणेशशास्त्री हे जाडे विद्वान् व रसिक असल्यामुळे त्यांची भाषांतरे निर्दोष व रसाळ झाली आहेत.

या खेरीज कांहीं कांहीं सस्कृत नाटकाची व कथानकाची लोकप्रियता इतकी विलक्षण होती की, त्यांची अनेक भाषांतरे व रूपांतरं झाली आहेत. अशा नाटकात व कथानकांत शाकुन्तल, वेणीसंहार, विक्रमोर्वशीय, जानकी परिणय, उत्तररामचरित्र, मालतीमाधव, रत्नावली, मृच्छकटिक यांचा प्रामुख्यानें उल्लेख करावासा वाटतो. त्यातल्यात्यांत लोकप्रियतेचा उच्चबिंदु शाकुन्तल नाटकाने गांठला आहे. कवि कुलगुरु कालिदासाच्या या नाटकांचीं मराठींत कमीत कमी दहा गद्यपद्यात्मक भाषातरे झालीं आहेत. त्याचे लेखक येणे प्रमाणे होत :—परशुरामपत तात्या गोडबोले (१८६१), कृष्णशास्त्री राजवाडे (१८६९), रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर (१८७०), महादेव चिमणाजी आपटे (१८८०), अण्णा किर्लोस्कर (१८८०–८१), विनायक गोपाळ घोसाळकर (१८६९), केशव विनायक गोडबोले (१९२५), लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले (१९२६) यां खेरीज रा. डोंगरे व देव यांचीं भाषांतरें आहेत तीं वेगळींच. या सर्व भाषांतरांपैकी अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या संगीत शाकुन्तलाने जेवढी लोकप्रियता संपादन केली तेवढी इतर भाषांतरांना करतां आली नसली तरी देखील त्यांपैकी कांहीं निःसंशय चांगलीं होती. त्यांपैकीं प्रत्येकांत लक्ष्मण शास्त्री लेले यांनीं आपल्या प्रस्तावनेत सांगितल्याप्रमाणें कांहींना कांहीं वैशिष्ट्य आहे. "परशुरामपंतांचा रसाळपणा, राज-

वाड्यांचा व्युत्पन्नतेचा डौल, गुंजीकरांची कृष्णशास्त्री चिपळूणकरी थाटाची वैदर्भी शैली, आपट्यांचा मनोरंजन पद्धतीचा नवा ढंग, किर्लोस्करांचा रंगभूमीला लागणारा नटवेपणा व अभिनव संगीत प्रकार असे त्या त्या भाषांतरकाराचे विशेष दिसून येतात ". यांखेरीज विनायकराव घोसाळकर यांचा ग्रंथहि चांगला झाला आहे. त्यांच्या ग्रंथांत प्रथम संस्कृत देऊन नंतर त्याच्याचखालीं त्याचे मराठीत भाषांतर दिले असल्याकारणाने शाकुन्तलाची गोडी त्यामुळें अधिकच वाढली आहे. घोसाळकरांनी आर्या, श्लोक, साक्या यांचा उपयोग करून मूळांतील संस्कृत वृत्तांतील आशय मराठीत आणिला आहे. त्यांची भाषाहि साधी व सोपी अशी आहे. शिवाय नाटकांत ठिकठिकाणी चित्रे दिली असल्यामुळे आणि सुरवातीला कालिदासाविषयी माहिती दिल्याकारणाने त्यांचा ग्रंथ उल्लेखनीय असा झाला आहे.

रा. केशव विनायक गोडबोले यानी १९२५ सालांत आपले महाराष्ट्र-शाकुंतल प्रसिद्ध केले. रा. गोडबोले याचा हा प्रयत्न किती चांगल्या तऱ्हेने सफळ झाला आहे हें प्रस्तावना लेखक प्रो. रामचंद्र दत्तात्रय रानडे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत सांगितले आहे. त्यांनीं परशुरामपंत तात्या, कृष्णशास्त्री राजवाडे, महादेव चिमणाजी आपटे यांच्या भाषां-तरांतील उतारे घेऊन त्यांची आणि रा. गोडबोले याच्या भाषांतरांतील उताऱ्याची तुलना करून गोडबोले यांचे भाषांतर कसें उत्कृष्ट व यथार्थ झाले आहे ते दाखविलें आहे. त्यांनींच दिलेल्या उदाहरणांपैकीं एक उदाहरण खालीं दिलें आहे.

कालिदास :—

शुश्रूषस्व गुरून् कुरु प्रियसखीवृत्तिसपत्नीजने ।
भर्तुर्विप्रकृतापिरोषणतयामास्मप्रतीपं गमः ॥
भूयिष्ठं भव दक्षिणा परिजने भाग्येष्वनुत्सेकिनी ।
यान्त्येवं गृहिणीपदं युवतयो वामाःकुलस्याधयः ॥

के. वि. गोडबोले :—

सेवी तूं वडिलां, सदा सवतिना लेखी सखीच्या परी।
रागें तू न विरुद्ध जाइ पतिच्या धि:कार झाला तरी ॥
होई फार दयालु सेवकजनां भाग्ये न उद्दाम हो।
ऐशा जाति वधू पदा गृहिणिच्या अन्या कुला कीड हो ॥

परशुरामपंत तात्या गोडबोले :—

शुश्रूषा पतिची करी सवतिशीं स्नेहप्रवृत्ती धरी।
केले यद्यपि अप्रिय स्वपतिनें कोपूं नको अंतरी ॥
राही सावध फार गर्व न धरी दासी करावी दया।
येणे पावति थोर मान युवती होती दुज्या अप्रिया ॥

राजवाडे :—

तूं सेवीं वडिलां धरी प्रियसखी वृत्ती सपत्नी वरी।
भर्त्यानें अपमानितां तरिहि तूं कोपूं नको अंतरी ॥
होई दासजनी उदार विभवें गर्वी नहो अंगना।
ऐशा थोरपणास पावति दुज्या अत्यंत संभर्त्सना ॥

आपटे :—

"बेटा, तूं येथून आतां आपल्या सासरी गेलीस, म्हणजे घरात जीं सासू वगैरे वडीलधारी माणसं असतील त्याची नीट सेवा करीत जा; तुझ्या नवऱ्याच्या ज्या आणखी बायका असतील, त्याजवर आपल्या जिवाच्या सोबतिणीसारखी ममता कर; नवऱ्यानें तुला मारली, हंटली तरी त्याला एक चकार शब्द देखील उलटा बोलू नको; घरांत जी चार चाकर माणसं असतील त्यांना नीट सांभाळून घे आणि तुला ऐश्वर्य प्राप्त झालं तरी त्याच्या गर्वानें चढून जाऊं नको; याप्रमाणे ज्या मुली वागतात त्या चांगल्या नांवलौकिकाला येतात, आणि याच्या उलट ज्या वागतात त्या आपल्या कुळांना उलटा कलंक मात्र लावतात".

परशुरामपंतांनीं 'शुश्रूषस्व गुरून्' याचे 'शुश्रूषा पतिची करिं' असें

भाषांतर करून गुरु म्हणजे पति असा अर्थ केला आहे. वास्तविक तसा तो नाही. परशुरामपंत तात्या आणि कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं 'मास्म प्रतीप गमः' याचें भाषांतर 'कोपूं नको अतरीं' असें केले आहे. प्रतीपंगम् म्हणजे विरुद्ध जाणे—वागणे; रागावणे नव्हे. आपट्यांनी तर या सर्वांवर ताण केली आहे. ते लिहितात, 'नवऱ्यानें तुला मारली, हंटली तरी त्याला एक चकार शब्द देखील बोलूं नको!'

अशा रीतीने रा. गोडबोले यांचे महाराष्ट्रशाकुन्तल हे कालिदासाचे मर्म व्यक्त करणारे, मूळाला साजेसें, रसपरिपोषक, आणि अत्यंत रम्य असे साधले आहे. त्यांची कविता साधी, रसाळ, प्रसादयुक्त असून गद्यहि सरळ, सुबोध आणि शुद्ध आहे. या खेरीज शाकुन्तलविचार या नांवाचें मार्मिक प्रकरण भाषांतराच्या सुरवातीला जोडल्याने पुस्तकाचें महत्व फार वाढलें आहे. शाकुन्तलातील रहस्याचा स्फोट या प्रकरणांत फार चांगल्या प्रकारें करण्यांत आला आहे.

यथार्थता व मर्म-प्रतीति या दृष्टीनें रा. गोडबोले यांचे भाषांतर उत्तम असले तरी अण्णा किर्लोस्कर यांच्या संगीत रूपांतराचा डौल कांही और आहे. अण्णासाहेबांनीं अगदी ततोतंत बरोबर असे भाषांतर करण्याकडे लक्ष न पुरवितां रसाविर्भावाकडे लक्ष पुरविल्याने भाषांतराच्या दृष्टीनें कांहीं थोडी हानी झाली असली तरी रूपांतर मात्र फार चांगलें साधले आहे. उदाहरणार्थ अगदी सुरवातीच्या दुष्यन्ताच्या प्रवेशाच्या प्रसंगी सारथ्याचें जे पद आहे ते अत्यंत डौलदार आणि ओजस्वी आहे. मूळांतील श्लोक आणि किर्लोस्करांची साकी याची तुलना केली असतांना हा मुद्दा पटेल. मूळांतील श्लोक असा आहे:—

कृष्णसारे ददच्चक्षुस्त्वयिचाधिज्यकार्मुके।
मृगानुसारिण साक्षात्पश्यामीव पिनाकिनम् ॥

अण्णासाहेबांनीं आपल्या सारथ्याकडून खालील उद्गार काढविले आहेत.

दौरत है मृग चली आपकी मूरत धनुक चढाके ॥ छब्र दिखती ये हरन पीछे जौं शिवजी जंगल भटके ॥ तारिफ करनेकूं । अक्कल नहि ये बंदेकूं ॥

त्याचप्रमाणें दुष्यन्ताचे शकुन्तलेला त्रास देणाऱ्या भ्रमराला उद्देशून जे विचार व्यक्त झाले आहेत तो श्लोक आणि त्या श्लोकाचे अण्णासाहेबांनीं केलेलं रूपांतर बघण्याजोगे आहे. मूळांतील श्लोक असा आहे. :—

चलापाङ्गा दृष्टिं स्पृशसि बहुशोवेपथुमतीम् ।
रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ॥
करंव्याधुन्वत्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरम् ।
वयंतत्वान्वेषान्मधुकरहतास्त्वंखलु कृती ॥

अण्णासाहेबांचा दुष्यन्त म्हणतो :—

वीरा भ्रमरा जन्मुनि सार्थक केले तूं या जगीं ॥
बसलों विचारात अम्हि उगीं ॥
या प्रमदेच्या वक्र कटाक्षां पात्र होसि तूं गड्या ॥
अमुच्या गफ्फा मनि कोरड्या ॥
कांपत थर थर तिजवरि टाकिशी सरसाउनियां उड्या ॥
कर्णीं कथिसी गोष्टीस गड्या ॥
झिडकारित असतां निज हस्तें मानेनें वाकड्या ॥
पीशी अधरामृत फाकड्या ॥
ईच्या जातीची ती शंका काढुनि मनि वाउगी ॥
बसलों विचारांत अम्हि उगीं ॥

भवभूतिकृत मालतीमाधव या नाटकाची दोन भाषांतरे प्रसिद्ध झालीं आहेत. एक भाषांतर कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनी १८६७ सालीं प्रसिद्ध केलें व दुसरे वासुदेव नारायण डोंगरे यांनीं १८८५ सालीं प्रसिद्ध केलें. दोन्हीहि भाषांतरें सामान्यतः बऱ्यापैकीं आहेत.

भवभूतीच्या उत्तररामचरित्राचीं अशींच तीन भाषांतरें असून त्या-

पैकीं परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचें भाषांतर १८५९ सालीं प्रसिद्ध झालें असून रा. बेलवलकर याचे भाषांतर १९१५ सालीं प्रसिद्ध झाले होते. बेलवलकरांच्या भाषांतरापेक्षां परशुरामपंत तात्यांचे भाषांतर अधिक सुबोध व रसाळ आहे. या दोन्ही भाषांतरांपेक्षां प्रयोगाच्या दृष्टीने कोल्हापूरच्या सुमंत कवींनी १९११ सालीं प्रसिद्ध केलेले 'सीतापुनर्वियोग' हे रूपांतर अधिक चांगले आहे. सुमंतांनी मूळच्या सात अंकांचे पांच अंक केले असून, त्यांस संगीताचे मोहकरूप दिले आहे. त्याच्या पद्यांच्या चाली कर्णमधुर व प्रसंगानुरूप आहेत.

श्रीहर्षकृत रत्नावली नाटकाचींहि दोन भाषांतरें प्रसिद्ध झाली असून त्यापैकीं एक मूळांत वे. शा. सं. शिवरामशास्त्री खरे यांनी १८७८ सालीं प्रसिद्ध केलं होतें; आणि याच नाटकाला पुढे विविध रागदारीचें संगीत स्वरूप देऊन रा. वासुदेव नारायण डोंगरे यानीं 'बॉम्बे रॉयल ऑपेरा' कंपनीच्या मार्फत १८८३ सालीं प्रसिद्ध केलं. दुसरें भाषांतर रा. सी. बा. गुर्जर यानीं १८८२ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या दोन्ही भाषांतरांत शिवरामशास्त्री खरे यांचे भाषांतर चांगलं आहे.

भट्ट नारायण कवीच्या वेणीसंहार नाटकाचीं तीन भाषांतरें प्रसिद्ध झालीं आहेत. एक परशुरामपंत तात्या गोडबोले यानी १८५७ सालीं प्रसिद्ध केलें. दुसरें सी. म. माजरेकर यानी १८८८ सालीं प्रसिद्ध केलें व तिसरें अ. बा. बर्वे यांनीं १९१४ सालीं प्रकाशित केलें. या भाषांतरांपैकीं परशुरामपंत तात्या यांचें भाषांतर व रा. बर्वे यांचे भाषांतर हीं चांगलीं आहेत. परशुरामपंत तात्यांच्या पुस्तकाच्या तीन चार आवृत्या निघाल्या. यावरून त्याची लोकप्रियता उघड होते. आपल्या उपोद्घातांत तात्या म्हणतात, "आतां भाषांतर म्हटले म्हणजे शब्दास शब्द बरोबर असावे; परंतु तसें केवळ एथे नाहीं. प्रायः बरोबरी आहे, पण क्वचित् स्थळीं फेरफार केला आहे. कारण कीं संस्कृत भाषेची रीति निराळी आणि महाराष्ट्र भाषेची रीति निराळी पडते......"

विक्रमोर्वशीय या नाटकाची एकंदर चार भाषांतरे प्रसिद्ध झालीं. एक रा. भास्कर अनंतशास्त्री ताम्हनकर व गणेश अनंतशास्त्री अभ्यंकर यांनीं मिळून १८७२ साली प्रसिद्ध केले. दुसरे कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८७४ साली प्रसिद्ध केले. तिसरे गजानन चितामण देव यांनी १८९५ साली प्रकाशित केले. आणि शेवटचे गोविंद बल्लाळ देवल यांनी १८९७ साली प्रसिद्ध केले. या सर्व भाषांतरांत देवल याचे भाषांतर उत्कृष्ट आहे. जानकीपरिणय या नाटकाचीं गणेशशास्त्री लेले (१८६५) व स. बा. सरनाईक (१८८३) यांनीं अशीं दोन भाषांतरें प्रसिद्ध झाली आहेत.

पार्वतीपरिणय हे नाटक परशुराम बल्लाळ गोडबोले यानी इ. स. १८६९ साली 'दक्षिणा प्रैज कमिटी' मार्फत प्रसिद्ध करविले. या भाषांतरांत डाव्या पृष्ठावर संस्कृत आणि त्याच्या समोर उजव्या पृष्ठावर प्राकृत असा क्रम धरिल्यानं बाणकवीचे हें नाटक समजायला सोपे जाते.

शूद्रक कविकृत मृच्छकटिक या सुप्रसिद्ध नाटकाची दोन भाषांतरे प्रसिद्ध आहेत. एक १८६२ साली प्रसिद्ध झालेले परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचे व दुसरे गोविंद बल्लाळ देवल यांनी प्रसिद्ध केलेले.

परशुरामपंत तात्यांचे भाषांतर मूळाला धरून आहे. परंतु देवलाच्या संगीत नाटकांत त्यांनीं जे फेरफार केले आहेत ते त्यांच्याच शब्दात खालीलप्रमाणे होत :—

"मूळ प्रकरण दशांकी आहे परंतु ते मीं सप्तांकी केले. (२) कविप्रशंसा गाळून नटी सूत्रधार संवाद थोडक्यांत आणिला. (३) द्यूतकारांचे भांडण, चंदनक व वीरक यांची परस्परांशी मारामारी, तसेंच गोपालपुत्र आर्यक याचा प्रवेश, हे तिन्ही संगीतांत अतिशय महत्वाचे न वाटल्यामुळे सबंध कमी केले. परंतु अवश्य स्थळी त्यांचा संबंध मात्र सोडला नाहीं. (४) बहुतेक पात्रांच्या भाषणांतील अधिक सरस भाग ठेवून बाकीचा करितां आला तेथें कमी केला आहे. (५) नायिका वसंतसेनेचे विचार क्वचित् स्थळीं विस्तृत केले आहेत. (६) तिसरा व चवथा मिळून एक

अंक केला; सातवा अंक तारतम्यतः अत्यावश्यकतेचा व फार रसाळ नसल्यामुळें समग्र गाळला; आणि सहावा व आठवा मिळून एक अंक केला."

देवलांच्या या नाटकांत परशुरामपंत तात्यांच्या भाषांतराचें त्यांना बरेंच सहाय्य झाल्याचें त्यांनीं लिहिलें आहे. शकाराच्या श्लोकापैकीं कांहीं श्लोक व पात्रांचीं कांहीं भाषणेंहि त्यांनीं तात्यांचीच कायम ठेविली आहेत. देवलांचे नाटक रंगभूमीवर विशेष रंगत असे; आणि त्यांतल्यात्यांत नारायण-राव राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व आणि रा. गणपतराव बोडस यांच्या सारखे प्रतिभावान् नट या नाटकांत कमालीचा रंग भरत असत. देवलांची भाषा अत्यंत साधी व घरगुती थाटाची असल्यामुळे नाटकांत स्वाभाविकपणा सहजच निर्माण होई. नाटकांतील पदे देखील काव्यमय व प्रासादिक असून विविध रागदारीमुळे खुमारीची बनली आहेत.

'थाटमाट सदनि नवा,' 'सार्थचि ते वदति' 'दासी ऐसें मानुनियां', 'रजनिनाथ हा नभी उगवला,' 'माडिवरि चल ग गडे,' 'जन सारे मजला म्हणतिल की,' 'लक्ष्मीसम चंचल या वारकामिनी,' 'रमवाया जाऊं प्रियासी,' 'नोहे हा पवन जवन,' 'अधम किति पालका अससि भूपा,' वगैरे सारखीं पदे म्हणजे काव्यरसाची मेजवानीच होय.

विशाखदत्त या कवीच्या मुद्राराक्षस या नाटकांचे भाषांतर कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८६७ साली प्रसिद्ध केले. हे भाषांतर मूळाला धरून असून त्याची भाषा चांगली प्रासादिक आहे.

कालिदासकृत मालविकाग्निमित्र हें नाटक गणेशशास्त्री लेले यांनीं १८६७ सालीं प्रसिद्ध केले. हे भाषांतर मूळार्थास धरून असून शिवाय अत्यंत सरस व शुद्ध आहे.

श्रीहर्षकृत प्रियदर्शिका या नाटकाचें गद्यपद्यात्मक भाषांतर विष्णु दाजी गद्रे यांनीं १८८४ सालीं मुंबई येथें प्रसिद्ध केले. हें भाषांतर करित असतांना रा. गद्रे यांना नाटकाचें संस्कृत हस्तलिखित मिळविण्यापासून

खटपट करावी लागली. आपल्या भाषांतरासंबंधी रा. गद्रे म्हणतात "मूळ नाटिकेप्रमाणे हे भाषांतर गद्यपद्यात्मक म्हणजे गद्याच्या ठिकाणी गद्य आणि पद्याच्या ठिकाणी पद्य असे केले आहे. मूळात पद्यांच्या ठिकाणीं जीं वृत्ते योजिलेलीं आहेत तीच वृत्ते त्याच्या भाषांतरांत प्रायः घातली आहेत. क्वचित् स्थळी वृत्तवैचित्र्याकरितां साक्या, दिंड्या व पदे हीं घातलीं आहेत. संस्कृत भाषेच्या अंगीं प्रौढपणा, शब्द गौरव, अर्थगौरव इत्यादि गुण जसे पूर्णत्याने भरलेले आहेत तसे मराठी भाषेच्या अगी नाहीत. ह्यामुळे केवळ शब्दशः भाषांतर करून मूळातील कविहृद्गतार्थ स्पष्ट करणे अगदीं अशक्य होय. शिवाय तसा प्रकारचे भाषांतर केले असता ते मराठी भाषेच्या पद्धतीप्रमाणे कानास गोडहि लागत नाहीं. ह्यासाठींच प्राकृत भाषांतर करतांना कोठे कोठे वाक्यरचना मूळांहून निराळ्या प्रकारची करणे भाग पडले; तसेच कित्येक ठिकाणी अर्थपुष्टीकरिता काही पदरचेहि शब्द घालून वाक्यरचना मराठी भाषेच्या सांप्रदायास अनुसरून करावी लागली; तथापि अशा प्रकारचे फेरफार मूळार्थ कायम राखून केले आहेत. पद्यात्मक भाषांतरांत संस्कृत शब्द पुष्कळ आले आहेत, हा दोष आहे असे वाचकांस कदाचित् वाटेल, परंतु निरुपायास्तव ते आणणे भाग पडले. कारण संस्कृत पद्याचे मूळांतील संस्कृत शब्द न आणतां शुद्ध मराठीत पद्य रचणे, व विशेषेकरून ते समवृत्तात रचणे किती कठीण आहे, किंबहुना अशक्य आहे हे ज्यांनीं पद्यरचना केली असेल त्यांस माहीत आहेच.

श्रीहर्षकृत नागानंद या नाटकाचे ग. वि. गद्रे यानी संगीत नागानंद या नांवाने १८८३ सालीं रूपांतर प्रसिद्ध केलें.

गजानन चिंतामण देव यांनी कालिदासकृत मेघदूत या काव्यावर मराठींत मेघदूत या नांवाचे नाटक करून तें १८९५ सालीं प्रसिद्ध केले.

बाणभट्टाच्या कादम्बरीच्या आधारे कादम्बरी या नांवाचे नाटक शिवराम महादेव परांजपे यांनीं १८९७ सालीं प्रकाशित केले. सदरहु नाटकाची रचना व भाषा हीं शिवरामपंत परांजप्यांच्या कीर्तीला साजेशीं आहेत.

या खेरीज भासकवीच्या नाटकांचीं मराठीत गद्यपद्यात्मक भाषांतरें झालीं आहेत ती वेगळी. महामहोपाध्याय गणपतिशास्त्री यांनी त्रिवेन्द्रम संस्कृत ग्रंथमालेत भासकृत म्हणून तेरा नाटके प्रकाशित केल्या पासून, युरोपांत व हिंदुस्थानात काही नाटकांची भाषांतरे निरनिराळ्या भाषातून प्रसिद्ध झाली असून, त्यांवर कित्येक पंडितांनी विद्वत्ताप्रचुर लेखहि लिहिले आहेत. महाराष्ट्रांत प्रथमतः या नाटकांचा परिचय प्रसिद्ध कादंबरीकार हरीभाऊ आपटे यांनी भासकवीची कथानके या नावाने करून दिला. त्यानंतर रा. बळवंत रामचंद्र हिवरगांवकर यांनी १९२६ साली भासकवीच्या नाटकाचा प्रथम खंड प्रसिद्ध करून त्यांत प्रतिज्ञायौगन्धरायण, स्वप्नवासवदत्त, चारुदत्त, अविमारक अशा चार नाटकांच्या गद्यपद्यात्मक भाषांतराचा समावेश केला. त्याच्या ग्रंथात भासकवी संबंधाने व त्याच्या नाटकासंबंधाने चर्चा करणारा निबंध सुरवातीला जोडला असून शेवटी परिशिष्टांतहि महत्वाची ऐतिहासिक माहीती दिली असून कठिण शब्दांचा कोषहि जोडलेला आहे. हिवरगावकराचे भाषातर सुबोध असून त्याचीं पद्ये सोपी व प्रासादिक आहेत.

भासकवीच्या नाटकांचीच गद्यपद्यात्मक रूपातरे करणारे दुसरे कवि कृष्णाजी लक्ष्मण सोमण ऊर्फ किरात हे होत. त्यानीं १९२७ सालीं दूतवाक्य, मध्यमव्यायोग, कर्णभार, ऊरूभंग, दूतघटोत्कच, अभिषेक, पचरात्र, प्रतिमा व बालचरित अशा नऊ नाटकांचा अनुवाद प्रसिद्ध केला. त्यानतर त्यांनी 'भासकवीची तेरा नाटके' या नांवाचा ग्रंथ प्रसिद्ध करून मराठी नाट्यवाङ्मयांत बहुमोलाची भर घातली आहे. रा. किरात यांची भाषा विविध रसांना अनुकूल असल्याने त्यानी केलेले अनुवाद सरस उतरले आहे.

याशिवाय आणखीहि एका रूपांतराचा उल्लेख करावयास हवा. तो म्हणजे रा. ज. र. आजगांवकरकृत "प्रणयानंद" (इ. स. १९१०) हा होय. आजगांवकरांनीं आपले नाटक श्रीहर्षाची प्रियदर्शीका नाटिका व

बृहत्कथासागरांतील वत्सराजाची कथा यांच्या आधाराने लिहिलें आहे. नाटक संगीत असून, पदांची संख्या पुष्कळ आहे.

अशा तऱ्हेनें पुष्कळ संस्कृत नाटकांची मराठीत भाषांतरें व रूपांतरें झालीं. त्या सर्वांचा सामुदायिक परिणाम असा झाला कीं, आपल्या इकडील नाटककारांसमोर कालिदास–भवभूति–श्रीहर्ष इत्यादिकांचे आदर्श ठेवले गेल्याने मराठी नाटकांचा दर्जा सुरवातीपासून साहजिकच वरच्या प्रतीचा राहिला. इतर देशी रंगभूमीच्या इतिहासाकडे पाहिले असतांना या म्हणण्याची सत्यता ताबडतोब पटेल.

---

= ६ =

# अण्णासाहेब किर्लोस्कर

ई. स. १८८० हें वर्ष मराठी नाट्यसृष्टीच्या इतिहासांत सुवर्णाक्षरांनीं लिहून ठेवण्याइतकें महत्त्वाचें आहे. कारण याचवर्षी कै. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं संगीताची जोड देऊन महाकवि कालिदासाच्या शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग मराठींत करून दाखविला. याच्यापूर्वी मराठी वाचकांना कालिदासाच्या शाकुंतलाचा परिचय परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनीं १८६१ सालीं आपल्या सुरस भाषांतरानें करून दिलाच होता. इतरहि दोन तीन कवींनीं आपापलीं भाषांतरें प्रसिद्ध करून कविकुलगुरूच्या ह्या अमरकृतीला मराठी वाङ्मयांत चिरस्थायी करण्याचा प्रयत्न किर्लोस्करांच्या पूर्वी केला होता.* परंतु किर्लोस्करांच्या संगीत शाकुंतलानें वाचकांचीं व प्रेक्षकांचीं मनें जशीं आपल्याकडे खेचून घेतलीं तशीं पूर्वीच्या भाषांतरांना ओढतां आलीं नाहींत. शास्त्रीय व मधुर संगीताचा साज आपल्या नाटकांवर चढवून त्यांचे प्रयोग अत्यंत लोकप्रिय करण्याचें, व संगीत नाटकांचें एक नवें युग सुरू करण्याचें सारें श्रेय अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनांच आहे.

नाटकांत संगीत किंवा पद्यें घालण्याचा प्रघात अण्णासाहेबांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या नाटककारांनीं सुरू केला. आद्य नाटककार विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांत पद्यें पुष्कळच आहेत. पौराणिक आख्यानांवर नाटकें रच-

* कृष्णशास्त्री राजवाडेकृत अभिज्ञान शाकुंतल (१८६९)
विनायक गोपाळ घोसाळकरकृत अभिज्ञान शाकुंतल नाटक (१८६९)
रामचंद्र भिकाजी गुंजीकरकृत अभिज्ञान शाकुंतल (१८७०)

णाऱ्या नाटककारांची नाटकें पद्यमय कशीं असत, हे मागे आपण पाहिलेच. ही पद्ये म्हणण्याचा मक्ता प्रथम कांही वर्षे एकट्या सूत्रधाराकडे असे. सर्व नाटकपात्रे संगीत जाणणारी मिळणे त्या काळीं कठिण जात असल्यानें, सूत्रधाराला हे काम सर्वांच्या वतीने करावे लागत असावे.

ही अस्वाभाविक चाल पुष्कळ नाटककारांना पसंत नव्हती. रावजी बाळकृष्ण लेले व विश्वनाथ नारायण ताटके यांच्या १८७० सालीं प्रसिद्ध झालेल्या अनुक्रमे रावणवध व पार्थप्रतिज्ञा नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं पद्ये योजिण्यात आलीं आहेत. हीं पद्ये अर्थात् साध्या चालीचीं म्हणजे साकी, दिंडी, कटाव, आर्या—अशा स्वरूपाचीं असत. बजाबा बाळाजी नेने यांच्या सैरध्रीत व सोकर बापूजी त्रिलोकेकर याच्या नलदमयंती (१८७९) व हरिश्चंद्र (१८८०) या नाटकांत तर कांहीं रागदारीच्या पदांचीहि योजना केलेली आढळते. सैरध्री हे नाटक त्यातील बोजड भाषेमुळे रंगभूमीवर एकदां आणण्याचा प्रयत्न करूनहि येऊं शकलें नाहीं. त्रिलोकेकर यांची नाटके रंगभूमीवर आली पण विशेष गाजली नाहीत. आपापल्या नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांकरिता पद्यांची योजना करूनहि बजाबा नेने, सोकर बापूजी त्रिलोकेकर, रावजी बाळकृष्ण लेले व विश्वनाथ नारायण ताटके यांना जे यश मिळाले नाही ते यश अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं आपल्या संगीत शाकुंतलाने मिळविले आणि मला वाटतें याचमुळे ते आद्यसंगीत नाटककार किंवा प्रयोगकार म्हणून प्रसिद्ध असावेत. वास्तविक पाहिले असतांना संगीत नाटककार त्यांच्याहि पूर्वी होऊन गेले होते. आणि या दृष्टीने अण्णासाहेबांना आद्य संगीत नाटककार म्हणणं खरोखरीच चुकीचे ठरेल. परंतु विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या जाणत्या विद्वानानें देखील "ही नवीन टूम रा. किर्लोस्कर यांनीं गेल्या (१८८०) सालीं काढली"* असे जे उद्गार काढले आहेत, त्यावरून पूर्वीच्या संगीत नाटककारांचें प्रयत्न यशस्वी व लोकप्रिय झाले नव्हते हे निश्चित आहे.

*केसरी १८८१.

किर्लोस्करांना मिळालेल्या यशाची तीनचार कारणे सांगतां येतील. पहिलें कारण त्यांची कविता. निरनिराळ्या रसांस अनुरूप अशा अनेक रागांवर गातां येण्याजोगी त्यांची कविता होती. पारशी व कानडी नाटकांतून लोकप्रिय झालेल्या कांहीं चाली त्यांनी आपल्या पदाकरिता घेतल्या होत्या. आणि हीं पदें समजायला सोपी व नादमधुर अशी असत. लोकांचें भरपूर मनोरंजन होईल इतक्या विपुल पदांची पेरणी अण्णासाहेबांनी आपल्या नाटकांत करून ठेवली होती.

दुसरें कारण त्याना जी पात्रे मिळालीं तीं रूपानें सुंदर व उत्तम गळ्याचीं मिळाली. मोरोबा वाघुलीकर व बाळकोबा नाटेकर हे दोघेहि गवयी व बजवय्ये म्हणून त्याकाळी पुण्यांत प्रसिद्ध होते. दोघांच्याहि सुस्वर कंठांतून निघणारे आलाप ऐकून प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होऊन जात.

तिसरें कारण खुद्द अण्णासाहेब व इतर पात्रे यांचा खाणदानीपणा व शुद्ध वर्तन. सरकारी नोकरी करणाऱ्या अण्णासाहेबांनीं नाटक स्वतः रचून त्याचा प्रयोग बसविल्यानें लोकांचे साहजिकच त्याच्याकडे लक्ष वेधले गेले. नाटककार आणि नट या दुहेरी नात्यानें पण यशस्वी रीतीनें किर्लोस्कर लोकांसमोर आल्याने त्यांची चाह इतरांपेक्षा विशेष झाली. किर्लोस्कर संगीत नाटकमंडळीत पदवीधर व सुशिक्षित नट व नाटककार यांचा संच असल्यानें 'नाटकपात्रे अज्ञान' असलेल्या सांगलीकर व इचलकरंजीकर नाटकमंडळ्यांवरील लोकांचे लक्ष उडून तें किर्लोस्कर मंडळीकडे वेधले गेले.

किर्लोस्करांच्या यशाचे चवथेंहि एक कारण सांगता येण्याजोगे आहे. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत — एक दोन नाटकांचे अपवाद सोडले असतांना — ओबडधोबडपणा विशेष आढळे. विदूषक–सूत्रधाराचे संवाद, राजा–प्रधानांमधील ठराविक भाषणे, राक्षसांचे अक्राळविक्राळ स्वरूप व गगनभेदी गर्जना — या सर्वांत ओबडधोबडपणा व अस्वभाविकता फार असे. याच्या उलट किर्लोस्करांचीं नाटकें सफाईदार, प्रमाणबद्ध, स्वाभाविक व कलापूर्ण असत. संगीत शाकुंतल, संगीत सौभद्र व संगीत रामराज्य-

वियोग या तिन्ही नाटकांची पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांशीं तुलना केली असतांना मी म्हणतो त्याचा प्रत्यय सहज येईल.

उदाहरणादाखल जुन्या पौराणिक नाटकांतील त्यांतल्या त्यांत सरस अशा माधव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९) व किर्लोस्करकृत संगीत सौभद्र (१८८२) या नाटकांची आपण तुलना करून पाहूं या. किर्लोस्करांच्या सुप्रसिद्ध व लोकप्रिय संगीत सौभद्र नाटकापूर्वी तीन वर्षे प्रसिद्ध झालेल्या सुभद्राहरण नाटकाकडे पाहिले असतांना, अण्णासाहेबांनीं काय काय सुधारणा केल्या त्या लक्षांत येतात. पहिली सुधारणा किर्लो-स्करांनी केली ती ही की, सुभद्राहरणांत असलेला जुन्या प्रकारचा विदूषक किंवा वनचर त्यांनी काढून टाकला. त्याच्याऐवजीं कृष्णाचा मित्र अशा विदूषकाची त्यांनीं संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर योजना केली. गणपती--सरस्वतीच्या प्रवेशाऐवजी सूत्रधार--नटीच्या प्रवेशाची योजना देखील त्यांनी संस्कृत नाटकांच्या पद्धतीप्रमाणेच केली. दुसरी सुधारणा अण्णा-साहेबांनी केली ती संगीताच्या बाबतींत. सुभद्राहरणांत पद्ये आहेत. पण ती साधी — साकी, दिंडी, आर्याच्या स्वरूपांत असलेलीं. अण्णासाहेबांनीं इंग्रजी ऑपेराच्या धर्तीवर भरपूर संगीताची योजना करून विविध राग-दारीचीं व लोकप्रिय अशा पारशी व कानडी चालींची पद्यें संगीत सौभद्रांत घातलीं. तिसरी सुधारणा त्यांनी केली ती नाटकांत विनोदी वातावरण निर्माण करण्याची. पूर्वीच्या नाटकांतून विदूषक--सूत्रधारांचा उथळ व शाब्दिक विनोद फक्त असे. इतर पात्रे गंभीर असत. संगीत सौभद्रांत नारद, श्रीकृष्ण, या पात्रांची योजना विदूषकाच्या जोडीला करून नाटकांत खेळकरपणा निर्माण करण्यांत आला आहे. चवथी सुधा-रणा अनवश्यक कथाभागाला चाट देण्याची म्हणतां येईल. सुभद्राहरणांत अर्जुनाच्या सर्व तीर्थयात्रांचा व चित्रांगदेचा उल्लेख आला आहे. सौभद्रांत यात्रा जवळ जवळ संपवीत आलेल्या अर्जुनाची कथा सांगण्यांत आली आहे. पांचवी सुधारणा किर्लोस्करांनीं केली ती कृष्ण, बलराम, नारद

इत्यादि दैवी पात्रांना मानवी बनविण्याची. सौभद्रात दोनदा आलेले राक्षसांचे प्रवेश वगळले असताना, सर्व नाटक स्वाभाविक व खरेखुरे वाटते. शेवटची सुधारणा अण्णासाहेबांनी पात्रांचे कुशल स्वभावरेखाटन व पात्रानुरूप भाषा व संवाद योजून केली.

इतक्या प्रकारानीं सुधारलेल्या किर्लोस्करांच्या नाटकांकडे लोकांचे लक्ष वेधले गेले नसते तरच नवल. नाट्यदेवीच्या दरबारात एका तेजस्वी ताऱ्याचा उदय झाल्यासारखे त्यावेळीं लोकांना वाटले. मराठी वाङ्मयांत—शाहिरी वाङ्मयानंतर सुमारे शंभर वर्षांनीं—शाहिरी वाङ्मयाइतकीच क्रांति किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांनी केली. शाहिरी काव्य सुरू होतांच जुन्या प्रकारची कथाकीर्तने टाकून लोक लावण्या व पोवाडे आतुरतेने ऐकू लागले. अण्णासाहेबांची संगीत नाटके सुरू होताच ललिते, तमाशे व अलल-डुर्रचीं नाटके सोडून देऊन लोक संगीत शाकुंतल, सगीत सौभद्र या नाटकाकडे धांव घेऊं लागले. या बाबतीत अण्णासाहेब, शामराव नारायण भेंडेकृत संगीत द्रौपदनाटकाच्या, स्वतः लिहिलेल्या ता. ७ मे १८८४ च्या अभिप्रायात म्हणतात.

"नाटकाला आपल्या अंगभूत गायनकलेसह लोकाच्या (प्रेक्षकांच्या) व नाटककर्त्यांच्या अज्ञानामुळें लयास इतकी गेली होती की, तिची मागें खूण देखील उरली नव्हती; परंतु इंग्लिश नाटकाच्या पद्धतीस अनुसरून त्यास आपल्या थोड्याशा गायनाचा डूब देऊन पारशी लोकांनी तिला पुनः थोडीशी जीवनकला दिली. अदमासे दोन तीन वर्षांपूर्वी सदर पारशी लोकांचा अभिनय पाहून माझ्या मनांत ही संगीत नाटकाची कल्पना उद्भवून तदनुसार एक दोन नाटके रचलीं जाऊन तिचे प्रयोगहि बहुतेक ठिकाणीं झाले व ते झाल्यापासून बरेच लोक त्यांतील पद्यें गुणगुणूं लागले. एकंदर लोकांची रुची बदलून जाऊन मागील धागडधिगा बंद होण्यास अशा पद्धतीचीं नाटकें रचणारे पुष्कळ झाले पाहिजेत".

खालीं दिलेल्या विस्तृत उताऱ्यावरून किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांचा

उद्गम कसा झाला आणि लोकांकडून त्यांचें सहर्ष स्वागत कसे केले गेले हे समजेल.*

"१८८० मध्ये किर्लोस्कर, दक्षिण भाग कमिशनर यांच्या स्वारी-बरोबर पुण्यांत आले. त्याकाळीं पारशी लोकांत दादाभाई सोराबजी पटेल एम्. ए. यांनी इंग्रजी आपेराच्या धर्तीवर उडदु भाषेत गायन पद्धतीवर नाटकें सुरू करून नाच, देखावे, पडदे इत्यादि सामुग्रींनी त्यांना चांगले स्वरूप आणलें होते. किर्लोस्करांनी पारशी नाटकें पाहून ती तऱ्हा आपल्या लोकांत असावी अशा हेतूनें ते प्रयत्नास लागले. यावेळी मोरोबा वाघोलीकर व बाळकोबा नाटेकर हे पुण्यांत असत. हे दोघेहि गाण्याबाजविण्या संबंधाने लोकांत प्रसिद्ध होते. मोरोबा पूर्वी मोरशास्त्री वांईकर म्हणून प्रसिद्ध हरदास असत, त्यांच्याबरोबर कांही दिवस, नंतर मुंबईचे रणछोडदास, गोकुळ दास देवजी, पुण्याचे सदर अमीन नानासाहेब आपटे, पनवेलीचे विठोबा खंडापा गुळवे यांच्या सारख्याच्या आश्रयाने होते. बाळकोबा गवयी पेषाने पुण्यांतच असत. दोघेही तरुण, देखणे व गायनकलेंत निष्णात असल्याने अण्णासाहेबांच्या इच्छेनुरूप गोष्टी जुळून येण्याचा योग आला. या वेळेपर्यंत नाटकासंबंधानें लोकांच्या समजुती सर्वत्र अगदी वाईट असत व त्या चांगल्या असण्याचे कांहीं कारण घडलेही नव्हते. अशा स्थितींत नाटकाकडे मंडळीचे मन वळविण्याचे काम अवघड होतें. परंतु एका कलेचा उदय व्हावयाचा होता म्हणून अण्णासाहेबाना त्यात चांगले यश आलें. पारशी पद्धतीवर नाटक रचण्याची कल्पना मनांत आल्यापासून त्यांनीं शाकुंतल नाटकाचें भाषांतर करण्यास सुरुवात केली होती. त्यांत ही जोडी व तिसरे अण्णांच्या पूर्वाश्रमांतले स्नेही नाना शेवडे हे मिळाल्यानें अण्णा अधिक उत्साहाने कामास लागले. शेवडे हे धंद्याने गवयी नव्हते तरी चांगले गाणारे असत.

"याप्रमाणे संगीत नाटकाला अवश्य अशीं निवडक व गुणी पात्रें

---

* अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचें चरित्र पृ. ६८ ते ७४.

मिळालीं. याशिवाय इतर जीं पात्रें पाहिजे होती त्यांकरता अण्णानी आपल्याच कचेरींतील मोठमोठ्या पगाराची पदवीधर मंडळी ओढली व कोणाला कांहीं कोणाला कांही अशी नाटकांतील किरकोळ कामे नेमून दिलीं. याप्रमाणे व्यवस्था लावल्याबरोबर तालमीस सुरुवात झाली. सुमारे १८८० च्या आगष्टमध्यें कल्पना निघून अक्टोबरच्या १३ वे तारखेस म्हणजे विजयादशमीच्या सुमुहुर्तानें तंबाखू आळीतील गुळवे याच्या हवेलीत पहिल्या तीन अंकांची रंगाची तालीम झाली. तालीम सुरू झाल्यापासून संगीत नाटकाबद्दलचा गवगवा सर्व शहरांत पसरला होताच; परंतु रंगाची तालीम झाल्यापासून लोकांची उत्सुकता अधिक अधिक वाढूं लागली, व ते नाटकाचा दिवस कधी येतो म्हणून वाट पाहत राहिले.

"नाटकाचा दिवस ठरला. परंतु नाटकाला नांव काय द्यावे हे ठरलें नव्हते. कारण अशा प्रकारचे नाटक व याची कल्पनाहि पूर्वी नव्हती. कोणी 'गद्यपद्यात्मक शाकुतल' म्हणावे म्हणून सुचविलें व कोणी 'गायनयुक्त शाकुंतल' हे नांव द्यावे असे सुचविले. परंतु अण्णासाहेबांनी शेवटी 'संगीत शाकुतल' हेच नाव योग्य आहे असे ठरविले व त्याप्रमाणे 'किर्लोस्कर संगीत मंडळी' च्या नांवाची हस्तपत्रके शहरांत प्रसिद्ध झालीं. मोठ्या जाहिराती लावून प्रसिद्धीची अवश्यकताच राहिली नाही; कारण तिकीटे अगोदरच पार खपून गेलीं होती. तारीख ३१ अक्टोबर १८८० आश्विन वद्य १३ रविवार शके १८०२ अमृतसिद्धि योग हा संगीत नाटकाचा प्रथम दिवस. बुधवार पेठेतील त्यावेळीं भरभराटीत असलेले आनंदोद्भव नाटकगृह तिन्ही मजले गच्च भरले होतें. 'सकल कला गुणवेत्ते पंडित' या दिवशीं जमले होते. प्रत्येकाच्या मुद्रेवर व पात्राच्या अतःकरणांत उत्साह दिसत होता. पात्रांची तयारी झाली. सूत्रधार दोन पारिपार्श्वकांसह पडद्यांत सज्ज होऊन नांदी म्हणण्याकरितां उभे राहिले* व आतां नाट्यशास्त्रविधी-

*नादी (मंगणाचरण) पडद्यांत म्हणून सूत्रधारानें प्रवेश करावयाचा असा कांहीं संस्कृत नाटकांतील सांप्रदाय आहे. परंतु वरील प्रसंगीं ती प्रथमच रंगभूमीवर करण्यांत आली.

प्रमाणें पडद्यांत 'पंचतुंडनररुंड मालधर पार्वतीश आधीं नमितो' हें मंगलाचरण म्हणण्यास सुरुवात करणार, तो जणू पडदा ओढणारासही तेवढा विलंब असह्य होऊन त्यानें एकदम पडदा वर केला. त्याबरोबर अण्णासाहेबांनीं घेतलेली सूत्रधाराची भव्य मूर्ति प्रगट होऊन त्यांचा गंभीर आवाज, व नाटेकर व शेवडे या पारिपार्श्वकांचे गंधर्वतुल्य आलाप प्रेक्षकांच्या कर्णद्वारां प्रवेश करूं लागले. त्या प्रसंगी अण्णांचा रंगभूमीवरचा हा प्रवेश म्हणजे संगीत कलेच्या विश्वकर्म्याचा अवतार असें लोकांस वाटूं लागलें. नंतर नटीचा प्रवेश झाला तिच्या

'खेळ चांगला वेषधर बरे
असलीयावरी काय भय बरे
थोर तुमची नाट्यकल्पना
विदित ती असे या महाजनां'

या पद्यांतील भावार्थ वस्तुस्थितीत अगदी बरोबर होता. नाटकांत उत्तमोत्तम असें शाकुंतल नाटक, संगीताची अपूर्व कल्पना व संगीताकरितांच ब्रह्म-देवानें निर्माण केलेली सर्वोत्तम नाटकपात्रें या सर्व गोष्टी संगीत नाट्या-वतरणाच्या प्रथम दिवशीच लोकांच्या खऱ्याखऱ्या प्रत्ययास आल्या. नाटकाची प्रस्तावना झाल्यावर प्रथम हरिणामागें लागलेला दुष्यंत राजा सारथ्यासह पुढें आला. सारथ्याची भूमिका केशवराव शुक्ल—यास फौज-दारही म्हणत असत—नांवाच्या गृहस्थाकडे असे. याचा बांधा ठेंगणा असून शरीराची ठेवण चांगली व आवाजही साधारण बरा असे. त्यांनीं :—

'दौरत है मृग चली आपकी मूरत धनुक चढाके'

ही साकी म्हणतांच प्रेक्षकांचें अवधान पुढील पात्रांकडे ओढलें. तो लागलीच दुष्यंताच्या :—

'काय बेट्या हरिणाची मजा तरी वायुगति पळतो'

या पदास सुरुवात झाली. दुष्यंताची भूमिका मोरोबा वाघुलीकर यांचेकडे होती. यांच्या एकंदर शरीराचा बांधा राजकीय वेषाला साजेल असा, व रंग-

भूमीवर येण्याचा आवेश प्रसंगाला अनुरूप होता. यांच्या सुस्वरकंठांतील पहिलें पद ऐकतांच प्रेक्षकाचें अंतःकरण, श्रोतृ आणि नेत्र अधिक अधिक आतुर होऊं लागले. या प्रवेशांतच शिकारीपासून परावृत्त करण्याला वैखानसाच्या वेषानें अण्णासाहेब प्रविष्ट झाले. त्यांचा धिप्पाड देह व

'शशिकुलभूषण गुणवंता ऐके मद्वच दुष्यंता'

"हें त्यांच्या तोंडून द्रव उत्पन्न करणारें पद ऐकून व त्यांचा त्यावेळचा अविर्भाव पाहून प्रेक्षक-भक्त होऊन गेले.

"नंतर शकुंतला दोघी सख्यांसह झाडांना पाणी घालीत येत आहे असा प्रवेश आला. तो प्रसंग किती मनोहर होता याचें दुष्यंताच्या:

किती मधुर रूप तरी यांचें। मम नेत्र धन्य आजि साचें। नृप मदिरीं यापरी कैचें। वन हरी सत्व बागेचें। किती वर्णु येईना वाचें। या बघतां कामी न वांचे। हळु हळु चमकति बागेतुनिया। विद्युल्लता तशा या ऋषिजा भाग्योदय माझा ॥१॥

या पद्यांतच वर्णन आहे. स्वतः मोरोबाच आपला अनुभव अद्यापि सांगतात कीं, 'रंगभूमीवर आरंभी माझी किंचित् संकोचवृत्ति होती, परंतु शकुंतलेचा प्रवेश झाल्याबरोबर मी तद्रूप बनलों.' पुढे पहिल्या अंकांतील प्रत्येक प्रसंगांत त्यानीं अभिनय आणि संगीत यांनीं प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति तल्लीन करून सोडली.

"पहिला अंक संपला. त्याबरोबर कोणी अण्णासाहेबांची व कोणी मोरोबांची तारीफ करण्याकरितां पडद्यांत आले. केरुनाना छत्रे, विठोबा आपा गुळवे, नानासाहेब साठे दप्तरदार या मंडळींचा मोरोबांवर अतिशय लोभ असे. मोरोबांच्या हातून पहिल्याच खेपेला इतकें उत्तम काम होईल कीं नाहीं ही त्यांना शंका होती. विठोबा आपा तर म्हणत कीं, 'मोरोबा जड बुद्धीचे. यांच्या हातून कसलें येवढें अवघड काम होतें!' परंतु मोरोबांनीं सगळ्याच कल्पना खोट्या केल्या व पहिल्या प्रसंगाला इतकी कांहीं करामत केली कीं, चांगल्या अनुभविक नटाकडूनही प्रसंगीं तशी होत नाहीं.

"दुसऱ्या अंकास सुरवात झाली. विदूषक गगाधर भीमराव जांभेकर, बी.ए. हे होते. आणखी दोन पदवीधर, करभक, रेवतक वगैरे साधारण कामास होते. पहिल्याप्रमाणेच दुसरा अंकही बहारीचा उडाला. तिसऱ्या अंकास सुरवात झाली. या अंकातही अर्थबोध होणाऱ्या व रसाळ पद्यानी मोरो बांनीं इतके नाट्यकौशल्य दाखविले की, त्या प्रसगाची कल्पना प्रेक्षकांच्या मनांत तंतोतत उतरून दिली.

"चौथा अंक सुरू झाला. हा अक शाकुंतल नाटकांत सर्वांत सरस आहे असे रसज्ञ म्हणतात. कण्वाची भूमिका बाळकोबा नाटेकर यांचेकडे होती. प्रथमच प्रसंग व डोळे दिपविणारा प्रेक्षकसमूह पाहून नाटेकर आरंभीं किंचित् कचरल्यासारखे दिसले. परतु अखेरीस त्यानीही लोकाना इतके तल्लीन केले की त्यांचे

"परक्याचे धन कन्या ते त्या देउनि आज मि सुटलों ॥
ठेव जशी मालकाशी अर्पुनि आज ऋणांतुनि फिटलों ॥
मुलीनो या आता ॥ गेली लाडकि मम दुहिता ॥"

हें शेवटचें पद्य संपून पडदा पडतांच प्रेक्षक स्वप्नसृष्टीतून जागे झाल्याप्रमाणे देहभानावर आले.

"याप्रमाणे पुणे शहरांत—नव्हे महाराष्ट्रांत सगीत नाट्यकलेचा अवतार होतांच, लोकाना करमणुकीचे एक नवं युग मिळाल्यासारखे झाले. नवे नेत्र मिळाल्यासारखे झाले व नवे श्रोतृ आल्यासारखे झाले.

"पहिला प्रयोग होताच अण्णासाहेबाचें, सगीत नाटकांचे व त्यांतील गायकपात्रांचें नांव सर्वतोमुखीं झाले व पुन्हा प्रयोग पाहण्याविषयी लोकांची उत्कंठा अनावर झाली. याविषयींची हकीकत मुंबईच्या इंदुप्रकाश पत्रात पुढे दिल्याप्रमाणें सविस्तर प्रसिद्ध झाली होती :

"मागील रविवारीं येथील आनंदोद्भव नाटकगृहांत संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग झाला. हें नाटक प्रायशः गायनयुक्त असून त्या प्रसंगीं कालिदासकृत अभिज्ञान शाकुंतल नाटकांपैकीं पहिले चार अंक अभिनित

झाले. प्रयोगाचे सोईकरिता रा. रा. बळवत पाडुरग ऊर्फ अण्णा किर्लोस्कर शांकरदिग्जय नाटकाचे कर्ते त्यानी मुद्दाम नवीन भाषातर तयार केले असून त्यांत निरनिराळ्या रसास अनुरूप अशा अनेक रागावर गातां येण्याजोग्या पदादिक कवितांचा फारच मनोहर सग्रह होता. प्रयोगस्थ पात्रापैकी दुष्यत राजाचा भाग फारच अप्रतीम झाला. हे पात्र स्वतः देखणे आणि बांधेसूद असून शिवाय याचा कंठही अति मधूर व हावभावाची ठेवणही फारच मोहक होती, यामुळे या पात्राचा अभिनय पाहून सर्व प्रेक्षकजनाची चित्तवृत्ति तटस्थ झाली यात नवल नाही. याच्या खालोखाल विदूषक, शकुंतला प्रियवदा, व वैखानस इत्यादि पात्रांची कामे फार चागली झाली. कण्वाचे पात्र गायनकलेत निपुण होते, तथापि कठ अतिशयच मधूर पडला, व गायनात रसपोषापेक्षा ताना घेण्याकडेच विशेष लक्ष पुरविले गेले, यामुळे चतुर्थ अक व्हावा तसा झाला नाही. तथापि एकदरीत संपूर्ण प्रयोग फारच दर्शनीय होता यात सशय नाही. देखावेही चागले होते; तथापि हेच नाटक येथील नाटकगृहात न होता मुबईतील ग्राटरोड नाटकगृहात झाले असते, तर येथे प्रयोग खुलला याहून तेथे फारच अधिक खुलला असता यात सशय नाही. असो, याच नाटकाचा द्वितीय प्रयोग येत्या रविवारी व्हावयाचा आहे".

नोव्हेंबर ८।१८८०

"पुन्हा तो प्रयोग झाला त्यावेळी पूर्वीपेक्षाही नाटकगृह खेचून भरले होते. पूर्वीपेक्षा पात्राच्या अगीं धीटपणा आला होता. त्यामुळे दुसरा प्रयोग फारच सुरस वटला. पहिल्या प्रयोगाच्या वेळी नाटकराच्या कण्वाच्या कामात जर थोडीसी कसर राहिली असेल तर या प्रसगी त्यांनीं ती इतकी भरून काढली की, त्यांच्या प्रवेशांत आरभापासून शकुंतलेस निरोप देईपर्यंत रडला नाही असा एकही मनुष्य सांपडला नसेल. पुणे येथे दोन प्रयोग झाल्यावर त्यांचे बरोबर वर्णन, ज्ञानप्रकाशाच्या नोवेंबर ११ तारखेच्या अंकांत पुढे लिहिल्याप्रमाणे आले होते:

'Shakuntala the well known play by Kalidas was upon the stage during the last fortnight..................On both these occasions the theatre was excessively crowded.................. Every one acquitted himself of his part in a creditable manner. But दुष्यन्त, शकुन्तला and कण्व deserve to be specially mentioned. On the occasion of his meeting शकुन्तला, in the lonely bower by the riverside, दुष्यंत displayed his abilities to such a perfection as to evoke repeated deafening applause from the audience. In the same way the कण्व sustained his character very creditably when शकुंतला was taking leave of her father. All the spectators were rapt attention itself during the time that the touching scene was being enacted and there were not a few who were actually moved to tears. We conclude this brief notice of the two performances with the expression of our heartfelt thanks to Mr. Anna Kirloskar for his having entertained the Poona public in the manner setforth above. We only hope that the next year when he comes once more amongst us, he will be prepared to entertain us in a similar manner. We have no doubt that if the native stage be under the able guidance of gentleman like Mr. Kirlosker it will be improved in time, and the taste of the theatre-frequenting public reformed'.

"पुण्यात झालेल्या नाटकामुळे अण्णाची कीर्ति चोहोंकडे झाली. मुंबईस येण्याबद्दल सूचना आल्या. परतु अण्णांस व इतर मंडळीस नोकरीमुळे सवड नसल्याकारणाने जाता येईना. शेवटी वरिष्ठाकडे रदबदली करून चार दिवसाची सवड काढून मडळी मुंबईस गेली. हल्ली ग्राटरोडवर ज्या ठिकाणी रिपन नाटकगृह आहे तेथे व्हिक्टोरिया नाटकगृह होते. त्यात तारीख २१ नोवेंबर रोजी खेळ झाला. मुंबईचाही प्रेक्षकसमाज पुण्यापेक्षा योग्यतेने कोणत्याही दृष्टीने कमी नव्हता. पुण्यास जशी विद्वान् मंडळी साह्यास होती तशी मुंबईसही होती व पुण्यास जसे अण्णासाहेबांच्या संगीताने लोकांना वेडे केले तसे मुंबईच्याहि लोकाना केले.

"प्रयोग संपताच समोर 'बाक्स' मध्ये बाळ मंगेश वागळे, शांताराम नारायण, प्रोफेसर भांडारकर, काशिनाथ त्रिंबक तेलंग इत्यादि थोर थोर मंडळी बसली होती, त्यानीं आणखी एकवार तरी प्रयोग करून दाखवावा म्हणून विनंति केली. परंतु अण्णास व इतर मंडळीस रजा नव्हती म्हणून ती विनंति मान्य करतां आली नाही. मुंबईस जामेकर रजा न मिळाल्यामुळे आलेच नव्हते. त्यामुळे त्यांचे विदूपकाचें काम सखारामपंत बापूसाहेब किर्लोस्कर यांस करावें लागलें. या प्रयोगाची हकीकत इंदुप्रकाशात प्रसिद्ध झाली होती ती ही:

'कालरोजी येथील व्हिक्टोरिया नाटकगृहात मि. अण्णा किर्लोस्करकृत संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग झाला. हाच प्रयोग पुणें येथें अगोदर दोन वेळा केला होता, तो फारच चांगला उतरला वगैरे प्रकारचे स्तुतिलेख अनेक वर्तमानपत्रांतून आले होते, यामुळे प्रयोगप्रेक्षणार्थ अतिशय समाज जमला होता. तो इतका की साडेआठाचे सुमारास काही काही ठिकाणची तिकिटे विकणेही बंद करावें लागलें. तिकिट विक्रीचें उत्पन्न सुमारें ७०० रुपये झाले. या प्रयोगसमयीं प्रेक्षकांची जेवढी गर्दी नाटकगृहात दृष्टीस पडली तेवढी गर्दी पूर्वी कोणत्याही हिंदु नाटककाराच्या नाटकाचे वेळी दृष्टीस पडली नव्हती असें म्हणतात. नऊ वाजण्याचे पूर्वीच सर्व जागा भरून गेल्याकारणानें पुष्कळ लोकांस परत जावें लागलें. प्रयोग एकंदरीत फार उत्तम उतरला असून दुष्यंत राजा, विदूषक, कण्व महर्षि, वैखानस, शकुंतला, प्रियंवदा इत्यादि पात्रांची कामे फार उत्कृष्ट झाली. प्रयोग आटपल्यावर रा. रा. बाळ मंगेश वागळे, काशिनाथ त्रिंबक तेलंग वगैरे मंडळींनीं हा प्रयोग उत्तम झाला असून तो आणखी एकवार याच अभिनयकारांनी करून दाखवावा म्हणून सुचना केल्या, परंतु मि. अण्णा किर्लोस्कर हे सरकारी नोकर असल्यामुळे त्यांस येथें राहण्यास मुद्दलच सवड नाही. अस्तु. मि. अण्णा यानी केलेल्या या नाटकापासून नाटककलेचें पाऊल उत्तरोत्तर विशेष पूर्णतेच्या पंथास लागलें आहे व

यांच्या व या सारख्याच इतर प्रयोगांच्या योगानें आमच्या ताकपिट्या अललकारांची नाटकें लोकास नीरस वाटू लागून उत्तरोत्तर नाटककलेची खरी योग्यता त्याच्या मनात ठिबू लागण्याचा सभव आहे हे पाहून आम्हांस परम सतोष वाटतो ".

सगीत नाट्यकलेचा उद्भव ज्यावेळी झाला त्यावेळी लोकाच्या मनावर तिचा काय परिणाम झाला याचा वृत्तात वर दिलेल्या विस्तृत उताऱ्यावरून वाचकाच्या लक्षांत आला असेल. किर्लोस्करांचे अनुकरण करण्याच्या हेतूने एक सगीत मडळी वासुदेव नारायण डोंगरे यांनी १८८१ साली मुंबईस स्थापन केली. या मंडळीतहि दोन गवयी बरे होते. या मडळीने प्रथम शाकुंतल नाटकाचेच चार अक बसविले. डोंगरे यांचेहि प्रयोग मुंबईस लोकप्रिय झाले. परतु किर्लोस्कराच्या संगीत नाटकाचा जसजसा उत्कर्ष होऊ लागला, तसतसे मत्सरी, हेकेखोर लोकांचे विकार जागृत होऊन ते वर्तमानपत्रातील लेखांच्या रूपानें बाहेर येऊ लागले. मुंबई येथील नेटिव्ह ओपिनियन व इंदुप्रकाश पत्रात अनुकूल प्रतिकूल असा बराच मजकूर १८८१ साली प्रसिद्ध झाला. त्यात नेटिव्ह ओपिनियनकर्ते किर्लोस्कराच्या संगीत नाटकाचे अभिमानी व नाट्यकलेची प्रगति चाहणारे—असल्याने त्यांच्या पत्रांत अनुकूल मजकुर येई. उलट इंदुप्रकाशांत 'नाटकशत्रूंची' पत्रे येत असल्याने ती साहजिकच प्रतिकूल असत. पुढे या पत्रव्यवहाराचे रुपातर दोन वर्तमानपत्रांतील झगड्यात झाले. इतके की ज्ञानप्रकाशासारख्या त्रयस्थ पत्राला त्यांत भाग घेऊन दोन्ही पत्रकारांच्या चुका त्यांच्या त्याच्या लक्षात आणून द्याव्या लागल्या.

"सदर्हू वादविवादाला नाटकविषयासबंधाचा मतभेद कारण नसून व्यक्तीव्यक्तीचा मतभेद कारण होय. १८८० साली इंदुप्रकाशपत्राचे सपादकत्व शंकर मोरो रानडे याचेकडे होते. परंतु त्यांच्याकडून तें १८८१ साली निघून नेटिव्ह ओपिनियन पत्राचे आले. रानडे हे खरे नाट्यकलाभिज्ञ व किर्लोस्कर मंडळीच्या पुरस्कर्त्यांपैकी असत. त्यामुळे नेटिव्ह ओपिनियन

पत्रांत अनुकूल लेख येणे हे स्वाभाविकच होतं: व इंदुप्रकाशाशी यांचा संबंध सुटल्यामुळे त्यांत त्यांच्या विरुद्ध लेख येणे हेंहि स्वाभाविकच झाले असें म्हटले पाहिजे ".*

किर्लोस्करांनी इ. स. १८८२ साली संगीत सौभद्र व १८८४ साली संगीत रामराज्यवियोग हीं नाटकें रंगभूमीवर आणिली. या नाटकांची स्वतंत्र परीक्षणे याच ग्रंथात इतरत्र दिली आहेत. अण्णासाहेबांच्या मनातून आणखी बरीच नाटकें लिहिण्याचे होतं. परंतु ते एकाएकी ता. २ नव्हेंबर १८८५ रोजी वारल्याने त्यांचे सर्व मनोरथ जागच्याजागी राहिले, आणि मराठी नाट्यसृष्टि एकाएकी त्यांच्या मार्गदर्शिकत्वाला पारखी झाली. एकादा मोठा तेजस्वी तारा चमकावा आणि त्यानें आपल्या स्वयंप्रकाशित तेजाने सर्वांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घ्यावे, तसें अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे झाले. त्यांनी आपल्या नाट्यविषयक कामगिरीने मराठी नाट्यसृष्टीत कायमचे व मानाचे स्थान मिळविले.

---

* अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे चरित्र पृ. ९५.

=७=

# किर्लोस्करांचा संप्रदाय

आद्य महाराष्ट्र संगीत नाटककार विष्णुदास भावे यांनी प्रवर्तित केलेला आणि अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी परिणतीस नेलेला पौराणिक संगीत नाटकाचा संप्रदाय अण्णासाहेबांच्या मागे पुष्कळ काळ टिकला. ह्या संप्रदायाला अनेक अनुयायी लाभले, आणि त्यांच्या प्रयत्नाने महाराष्ट्रात संगीत नाटकांचा जणू काय पाऊसच पडला. अलम महाराष्ट्रात घरोघरी, दारोदारीं, रस्तोरस्तीं संगीताचे निनाद घुमू लागले. अण्णासाहेबांच्या नंतरच्या पंचवीस तीस वर्षांत जेवढी नाटके निर्माण झाली, तेवढी गेल्या पंचवीस वर्षांत काही निर्माण झालेली नाहीत. या संगीत नाटकासंबंधी माधवराव नारायण पाटणकर आपल्या विक्रमशशिकला या नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात---

"आज सरासरी दहा वर्षांपासून पूर्वीच्या नाटकाची सर्व तऱ्हा बदलून जाऊन लोकरुचीचा ओघ संगीत नाटकावलोकनाकडे वळला आहे. लोकरुचीस ही दशा मिळण्याचे कारण संगीत नाटकाचार्य रा. रा. अण्णा किर्लोस्कर हे होते. किर्लोस्कर यांचे पहिले संगीत नाटक शाकुंतल झाल्यापासून आम्हा महाराष्ट्रीयास पूर्वीच्या राक्षसरवप्रचुर नाटकाचा अगदी कंटाळा आला. संगीत शाकुंतल झाल्यापासून लहानमोठी बरीच संगीत नाटके मराठी भाषेत झाली आहेत".

किर्लोस्कराच्या पौराणिक संगीत नाटकाचे अनुकरण करून नाटके लिहिणाऱ्या नाटककारांत शामराव नारायण भेडे, गोपाळ लक्ष्मण केळकर,

माधवराव नारायणराव पाटणकर, धुंडिराज रंगनाथ शेंवेकर, बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर, सीताराम नारायण परुळेकर, वासुदेव नारायण डोंगरे, महादेव विनायक केळकर, दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर आणि विठ्ठल गोपाळ श्रीखंडे ह्यांची प्रामुख्याने गणना करता येईल. ह्या नाटककारांनी पौराणिक कथानके घेऊन त्यावर नाटके रचिली आणि संगीताकरिता सरळ किर्लोस्करांच्या नाटकाकडे धाव घेऊन त्यातील पदांच्या चालींप्रमाणे आपल्या नाटकातील पद्ये तयार केली. असे करताना त्यांनी नाही पाहिली स्वतःच्या बुद्धीची की नाटकाची कुवत. शक्य तेवढी अधिक पदे घालून त्यांनी आपली नाटके सजविली. नाटकाचा विषय काहीहि असो. नाटक करुणरसप्रधान असो की शृंगाररसप्रधान असो. नाटकात रागदारीची, लोकप्रिय चालींची आणि भरपूर अशी पदे घातिली गेली की नाटककार स्वतःला कृतकृत्य समजत असत. संगीत द्रौपद ह्या आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत शामराव नारायण भेडे म्हणतात, "सांप्रतचे हे पुस्तक रा. किर्लोस्कर यांनी केलेल्या नाटकाचे अनुकरण करण्याच्या हेतूने मी यथाशक्ति रचले आहे". सुमारे साठ पानांच्या ह्या नाटकात पाऊणशे पदे आहेत! गोपाळ लक्ष्मण केळकर ह्यांच्या संगीत शृंगारविजय नाटकात पाने अवघी छत्तीस असून पदे मात्र पाऊणशे आहेत! धुंडिराज रंगनाथ शेंवेकर यांच्या संगीत द्युतविपाक नाटकात सुमारे पावणेदोनशे पदे आहेत! तर माधवराव पाटणकर यांच्या संगीत शशिकलेत दीडशे पदे आहेत! संगीत म्हणजेच नाटक समजणाऱ्या किर्लोस्करांच्या ह्या अनुयायांनी रंगभूमीचा एका दृष्टीने विचका करून टाकून अभिनयाला आणि खुद्द नाटकाला जे प्राधान्य द्यावयाचे त्याऐवजी संगीतालाच प्राधान्य दिले. साहजिकच मग त्यांनी निर्माण केलेली नाटके वाङ्मयदृष्ट्या आणि कलादृष्ट्या सामान्य प्रतीची निर्माण झाली.

ह्या नाटककारांत पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे, शामराव नारायण भेडे, माधवराव पाटणकर, बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर, महादेव

विनायक केळकर, वासुदेव नारायण डोंगरे आणि अण्णा मार्तंड जोशी यांचीं नाटकें बऱ्यापैकी आहेत. पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांची चंद्रहास व चंद्रसेना हीं नाटकें एकेकाळी खूपच लोकप्रिय झाली होतीं. चंद्रहास हें नाटक स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी करीत असे व चंद्रसेना हें नाटक किर्लोस्कर संगीत मंडळी करीत असे. कथानकाची रचना व स्वभावपरिपोष डोंगरे यांच्या नाटकांतून ठीक होत असे. शामराव नारायण भेडे यांची संगीत द्रौपद (१८८४), संगीत गोपीचंद (१८८८) व संगीत पद्मिणी (१८९४) हीं नाटकें त्यांतील साधी भाषा, सुटसुटीत संवाद, रेखीव पात्रें व आकर्षक प्रसंग इत्यादींनीं वाचनीय झाली आहेत. पाटणकर नाटक मंडळीचे मालक माधवराव पाटणकर यांचें संगीत विक्रमशशिकला हें नाटक एकेकाळी खूपच गाजलें. या नाटकाच्या १९०६ पर्यंतच सात आवृत्त्या निघाल्या होत्या, त्यावरून नाटकाची लोकप्रियता व्यक्त होते. शृंगार, करुण व वत्सल हे रस यांत प्रमुख असून त्यांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून पद्यें प्रासादिक व नादमधुर आहेत. धामणसकर यांचें संगीत नलदमयंती (१८८९) साधी भाषा व चुरचुरीत विनोदी संवादामुळें वाचनीय झालें आहे. नाटकाची रचना मात्र चांगली साधलेली नाहीं. महादेव विनायक केळकर यांची सुभद्राहरण (१८७९), कृष्णार्जुनयुद्ध (१८८५) व संगीत शशिकला (१८८८) हीं नाटकें त्या काळाच्या मानानें पाहिली असतां पुष्कळ चांगली म्हणावींशी वाटतात. रचनाकौशल्य आणि स्वभावपरिपोष हीं केळकरांना तितकींशी साधत नसलीं, तरी प्रसंगांची निवड, प्रसंगाची मांडणी, भाषा व संवाद या दृष्टीनें पाहतां त्यांचीं नाटकें तत्कालीन नाटकाच्या मानानें निःसंशय अधिक सरस वाटतात.

"वासुदेव नारायण* डोंगरे हे अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे समकालीन होते. सन १८८० साली संगीत नाटकाची टूम निघाल्याबरोबर, १८८१

* मृ. १९०५ पुणे येथे रंगभूमि मासिकावरून.

साली डोंगरे यानी मुंबईस तिचे अनुकरण केले; व प्रथम शाकुंतल नाटक रंगभूमीवर दाखविले. 'बांबे रायल आपेरा कपनी' या नांवाने डोंगरे याची मंडळी ओळखत असे. एकाच वेळेला दोन संगीत मडळ्या निघाल्या-कारणाने मुंबईस दोन्ही मंडळ्या सबधाने त्या त्या मडळ्याच्या अभिमानी वर्गात त्यावेळी चर्चा चालू झाली होती. मुबईकर मडळी शास्त्रोक्त पद्ध· तीने गाणारी, व किर्लोस्कराची मडळी लावण्या म्हणणारी असेही म्हणणारा वर्ग त्यावेळी मुबईत होता. डोंगरे याचे पूर्वचरित्र प्रसिद्ध नाही. त्याची प्रसिद्धि त्यानी नाटकाचा व्यवसाय पतकरल्यापासूनच झाली. शाकुंतल, वेणीसंहार, मालतीमाधव, मृच्छकटिक, इद्रसभा, रत्नावली ही नाटके त्यांनी सक्षेपाने सगितात दाखविली आहेत. त्याची स्वतत्र नाटकरचना काय ती 'रगी नायकीण' या प्रहसनाची आहे. वेश्यागमनाच्या दुर्व्यसनाचे चित्र दाखविण्याच्या उद्देशाने त्यानी हे लिहिलेले आहे. डोंगरे याच्याकडून नाटकाची रचना १८८१ सालापासून सुमार १८९० सालापर्यंत झाली आहे.

"डोंगरे यानीं चिरकालीन वाङ्मयाच्या दृष्टीने कोणतेच नाटक रचलेले दिसत नाही. त्यांनी जे जे नाटक लिहून काढले ते ते प्रयोगाकरिता लिहून काढलेले दिसते. त्यामुळे त्यांच्या काव्यादिगुणाचा कोठे प्रसार झालेला दिसत नाही. आजमित्तीस त्याच्या कोणत्याच नाटकातले एखादेही पद्य म्हणण्यांत आलेले ऐकण्यांत येत नाही. त्याच्या नाटकधंद्याच्या दहा वर्षांच्या कारकीर्दीत त्यांच्या मंडळीने ठिकठिकाणीं हिंडून जनमनरंजन केले होते व किर्लोस्कर मंडळीच्या पहिल्या दहा वर्षाच्या अमदानीत डोगरे संगीत मंडळी ही प्रसिद्ध होती या दृष्टीने डोगरे याचे महाराष्ट्रीय नाटककारांच्या चरित्रात महत्व आहे.

"अण्णामार्तंड जोशी§ हेही अण्णासाहेब किर्लोस्कर याचे समकालिन होत. हे अण्णासाहेबास गुरुस्थानी समजत असत. अण्णासाहेब बेळगांवास

§ जन्म इ. स. १८४८ मृ. इ. स. १८९८ मार्च.

असताना 'भरतशास्त्रोत्तेजक' या नावाची एक मडळी त्यांच्या देखरेखी-खाली स्थापन झाली होती. तिच्या उत्पादकापैकी अण्णा मार्तंड एक होते. त्यानंतर मुबईस १८७९ साली उद्योगानिमित्त आले असतांना याच नांवाने तेथील हौशी मंडळी जमा करून ते प्रयोग करीत असत. त्यांनी 'स. सौभाग्यरमा' 'सं. सावित्री' व 'स. शिवछत्रपति विजय' अशीं तीन स्वतंत्र नाटके रचलेलीं उपलब्ध आहेत. या नाटकांचे प्रयोग आर्यनाट्य-कलोत्तक नावाच्या मंडळीच्या द्वारे फक्त मुबई शहरात होत असत. 'सौभाग्यरमा' नाटक सामाजिक होते त्यामुळे त्याच्या प्रयोगासबधाने काही दिवस मुंबई शहरांत नाटक पाहणारे लोकांत उत्सुकता होती. अण्णा-मार्तंड हे सुधारक मताचे होते. त्यांनी नाटकाच्या द्वारे अबला स्त्रियाच्या दुःखद स्थितिचे चित्र रमा नाटकात उठविले आहे. नोकरी संभाळून ते नाटके लिहिण्याचे काम करीत; व ती तयार झाली म्हणजे आपल्या छात्र-वर्गाकडून त्यांचे रंगभूमीवर प्रयोग करवीत. सगीत नाटकाच्या पहिल्या अमदानीतले किर्लोस्कराचे अनुयायी डोगरे यांच्या प्रमाणेच अण्णा मार्तंड यांचे नाव निघाल्याशिवाय राहणार नाही".†

"किर्लोस्करांच्या काळांतील सोकर बापूजी त्रिलोकेकर हेहि बऱ्यापैकीं नाटककार होते. हिदुसन्मार्गबोधक मंडळी या नावाची एक नाटक मंडळी मुंबईत स्थापन झाली होती व तिच्या द्वारे त्रिलोकेकराची पहिली कृति नलदमयंती नाटक हे लोकापुढे आले. या नाटकासंबंधाने इदुप्रकाश ता. ११ आगष्ट १८७९ अंकांत कांहीं अभिप्राय आहे तो याप्रमाणे—

'आमच्या अलीकडच्या नाटकवाल्या मडळीच्या नाटकांत आणि या (दमयंती) नाटकांत एक फरक दृष्टीस पडतो तो हा कीं, नाटकवाल्या मंड-ळीच्या नाटकांतून सर्व कविता म्हणावयाच्या त्या सूत्रधारबोवांनीं म्हणून पात्रांकडून त्याचा अर्थ मात्र तोलून दाखविण्यांत येतो. परंतु या नाटकात तसा प्रकार नाहीं. प्रत्येक पात्राच्या तोंडी ज्या कविता घातल्या आहेत त्या

† रगभूमी मासिक.

ज्याच्या त्यांनच म्हटल्या पाहिजेत. तेव्हा त्या दृष्टीनें पाहता आमच्या नाटक पद्धतीत ग्रंथकर्त्यांनी ही एक सुधारणा केली, असें म्हणण्यास प्रत्यवाय दिसत नाही. तरी अलीकडील नाटकी तऱ्हेची सुधारणा होऊन उत्तरोत्तर नाट्यकलेची वास्तविक योग्यता समजावून देण्यास हा ग्रंथ जास्त साधनीभूत होईल असें आम्हास वाटते'.

"डोंगरे यांनी एखादें ध्येय पुढें ठेवून नाटक संस्था मुंबईत स्थापन केली असें दिसत नाही. परंतु सोकर बापूजींचा उद्देश काही तरी ध्येय पुढें ठेवून नाटक रचना करण्याचा होता असें वरील उताऱ्यावरून सिद्ध होत आहे. १८८० त किर्लोस्कर यांची नाटक रचना पाहून ज्यांनी संगीत नाटक रचना केली आहे ते सर्व किर्लोस्करांचे अनुयायी आहेत व त्या सर्वांनी आपल्या नाटकाच्या मंगलाचरणात किर्लोस्कराकडे अग्रस्थान दिलें आहे. तथापि सोकरबापूजींची योग्यता ठरविण्याला ते किर्लोस्कराचे पूर्वीचे संगीत नाटककार किंवा किर्लोस्करानंतरचे संगीत नाटककार या वादग्रस्त मुद्याची जरूर नाही. सोकर बापूजींनें नाट्य विषयक ग्रंथ संग्रह वाढविण्याला पुष्कळ साह्य केलें आहे. आपली नोकरी संभाळून त्यांनी गद्य-पद्यात्मक किंवा संगीत मराठी व गुजराथी मिळून एकदर ११ नाटकें रचली यावरून ते नाट्यकलेचे खरे उपासक होते हें सिद्ध होत आहे. यांनी रचलेली मराठी नाटकें:—नलदमयंती (१८७९), हरिश्चंद्र (१८८०), दमयंति–उत्तरार्ध (१८९०), सावित्री (१८९२) हीं असून गुजराथी नाटकें:—मालिनी, शनिमाहात्म्य, चित्रसेनगंधर्व, दमयंति स्वयंवर, सुभद्राहरण, कृष्णविजय, सावित्री हीं होत.

"मालिनी खेरीज इतर सर्व मराठी गुजराथी नाटकाचे प्रयोग रंगभूमीवर मुंबई शहरामध्ये दाखविण्यात आले आहेत. मुंबईत आर्यसंगीतोत्तेजक नांवाची एक मंडळी असे. तिच्याकडून सोकर बापूजींची हरिश्चंद्र, सावित्री ही नाटके रंगभूमीवर मधून मधून येत असत." *

* रंगभूमी मासिक—

किर्लोस्करांच्या पौराणिक संगीत नाटकाच्या धर्तीवर वर सांगितल्या-प्रमाणें एकीकडे नाट्यरचना होत असतांना दुसरीकडे विष्णुदासी पद्धतीचीहि पौराणिक नाटकें कांहीं कमी निर्माण होत होतीं असें नाहीं. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत हीं नाटकें देखील लिहिलीं जातच होतीं. सूत्रधार–पारिपार्श्वक–नटी इत्यादींनीं सुरू होणाऱ्या किर्लोस्करी नाटकाच्या जोडीलाच सूत्रधार–विदूषक–गणपति–सरस्वती इत्यादींनीं सुरू होणारीं विष्णुदासी नाटकेंहि रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊन जनमनरंजनाचें काम करीतच होतीं. या नाटकांच्या कर्त्यांत दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर, सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, काशिनाथ महादेव थत्ते, वामन एकनाथशास्त्री केमकर, वामन आत्माराम भांडारी आणि नारायण आत्माराम पै, यांची प्रमुखपणें गणना करतां येईल. सौरीविक्रम (१८८१), मणिहरण (१८८२), चित्रसेनगंधर्व (१८८३) इत्यादि जोगळेकरांचीं नाटकें, तसेंच पार्थगर्वपरिहार (१८८२), मदनजन्म (१८८६), दामाजीपंतांचें नाटक (१८८७), कालियमर्दन (१८८९) हीं सरनाईक यांचीं नाटकें, कथानकाची निवड, स्वभावपरिपोष, भाषा, पदें इत्यादि दृष्टीनें निःसंशय चांगलीं आहेत. ह्या नाटकांचीं परिचय-वजा परीक्षणें ह्याच ग्रंथांत इतरत्र दिलीं असल्यानें त्यांच्यासंबंधीं येथें ज्यास्त कांहीं लिहिण्याची जरुरी नाहीं. विष्णुदास भावे यांचा संप्रदाय या नाटकांनीं सुरू ठेवला, आणि याच नाटकांनी त्या संप्रदायाचा शेवटहि केला.

आणि हें साहजिकच झालें. मराठी नाटकाच्या प्रगतीच्या दृष्टीनें विष्णुदासी सांप्रदायिकांकडून कांहींच प्रयत्न झाले नाहींत. नाटकांच्या संख्येत भर घालण्यापलीकडे विशेष असें त्यांच्या हातून कांहीं घडलें नाहीं. तीच तऱ्हा किर्लोस्करांच्या बहुतेक अनुयायांची. त्यांच्याहि हातून कलेच्या दृष्टीनें नाट्यवाङ्मयाची विशेष अशी कांहींच सेवा झाली नाहीं.

या संबंधीं संगीत नलदमयंतीकार धामणसकर म्हणतात—

“हल्लीं लहान मोठीं संगीत नाटकांचीं पुस्तकें महिन्यांतून बरींच जन्म-तात. त्यांचें बाह्यदर्शन देखील भिकार असतें. परंतु सुज्ञास बाह्य दर्शनाची

फारशी अवश्यकता नाही, अंतरदर्शनच त्यांनी केलें पाहिजे. ते करतांना इतकें मात्र होतें की, ज्याप्रमाणें एखादा ढोंगी साधु आपल्या मठास अतः-पूर बनवून त्या यतित्वाच्या दिक्षेची विटंबना करतो त्याचप्रमाणें ही नूतन पुस्तकें नाटक महाकाव्याची विटंबना मात्र करतात. त्यात प्रथम शुद्ध लिहि-ण्याच्या तर शेकडो चुका, नाटकशास्त्राची व छंदशास्त्राची आणि त्यांची ओळखच नाही. शब्दशास्त्र, अलंकारशास्त्र, म्हणून काही आहे हें माहितही नाही. आतां राहिलें-संगीत. तें केवळ किर्लोस्कर ग्रंथातील पद्याशी टलाप व पलाप मिळविण्याचें ज्ञान, क्वचित् थोडें ज्यास्तहि असतें. ते तर इतर चांगले ग्रंथ जमवून त्यातील काही संबंध वाक्यें कायम काही अर्थ कायम करून शब्द बदलून अशीच घेतलेली आढळतात. या अशा प्रकारच्या ग्रंथसिद्धीचा परिणाम असा होत चाललेला दिसतो की, इथःपर नाटक ग्रंथ हा विद्वानाच्या अभिरुचीस पात्र न होता, त्याचें मूल्य अजीबात नाहीसें होईल".—बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर; संगीत नलदमयंतीनाटक —प्रस्तावना (१८८९)

अण्णासाहेब किर्लोस्करांना गुरुस्थानीं मानणाऱ्या गोविंद बल्लाळ देवल यांनी मात्र पौराणिक संगीत नाटकांत बरीच सुधारणा घडवून आणिली. देवलांची पौराणिक नाटकें रुपांतरवजा आहेत. विक्रमोर्वशीय हें कालिदासाच्या नाटकाचें रुपांतर असून शापसंभ्रम बाणाच्या कादंबरीचें रुपांतर आहे. देवल हे स्वतः काही वर्षे नट म्हणून काम करीत असल्यानें त्यांना रंगभूमीची चांगलीच माहिती होती. रंगभूमीवर काय परिणामकारक ठरतें, काय ठरत नाही, याचा त्यांना बरोबर अंदाज होता. त्या कारणानें त्यांनी आपल्या रुपांतरित नाटकांतून अनवश्यक भाग गाळून कित्येक ठिकाणी बदलहि केलेला आढळतो. प्रयोगाच्या दृष्टीनें देवलांचीं नाटकें याच कारणानें अत्यंत यशस्वी ठरली. आणि मौज ही की आजहि त्यांचीं नाटकें पूर्वी इतकीच यशस्वी म्हणून गाजत आहेत. प्रवेशांच्या टाक-टिकीच्या व परिणामकारक मांडणीबरोबर भाषा आणि पदें यांजकडे देवलांनीं

फार कसोशीने लक्ष पुरविले. प्रसगाला साजेशी, रसाचा परिपोष करणारी पात्रांच्या तोंडीं शोभेल अशी साधी आणि तालबद्ध भाषा आपल्या नाटकांत योजून देवलांनी एक प्रकारं क्रांतीच घडवून आणिली. त्यांच्यापूर्वी नाटकाला अनुरूप अशी लयबद्ध भाषा कोणीच लिहिली नव्हती. किंबहुना त्यांच्यानंतरहि आजतागायत त्याच्यासारखी साधी आणि तालबद्ध भाषा एकाहि नाटककाराला लिहितां आलेली नाहीं. भाषेच्या बाबतींतील देवलांचे हे यश अनन्यसाधारण आहे. तीच तऱ्हा त्यानी योजिलेल्या पदांची. देवलाच्या पूर्वीच्या नाटककारांची पदे काहीशी बोजड व समजायला काहीशी अवघड अशी असत. देवलानी आपल्या पदाकरिता लोकप्रिय चालीची जशी निवड केली, तशी त्या पदाकरितां त्यानी भाषा योजिली ती देखील प्रसादपूर्ण व कल्पनायुक्त अशी.

देवलाच्या भाषेचा नमुना म्हणून संगीत शापसंभ्रम नाटकातील एक लहानसा संवाद खाली देत आहे.

"चतुरिका:—अग, मी तुला पुढे जाऊ नको म्हणते ना?

महाश्वेता:—ते का?

चतुरिका:—तो पाहिलास का चदनाला विळखा घालून बसलेला काळा भुजंग? पुढे गेलीस तर त्याला सोडून तुला विळखा घालील म्हणून म्हणते.

महाश्वेता:—अहा ग वेडे! चंदनाचा सुवास सोडून तो बिचारा माझ्याकडे कशाला येईल?

चतुरिका:—कशाला म्हणजे? चंदनापेक्षा तुझ्या अंगाचा घमघमाट फार सुटला आहे म्हणून.

महाश्वेता:—बरं, बर, समजले हो. चल आतां, त्या वेलीच्या झोपाळ्यावर बसून दोन गाणी म्हणू.

चतुरिका:—तरलिके, हे नुसते डोहाळे व्हायला लागले बरं का. गडे महाश्वेते, अशी घाई कां करतेस? लग्न झाल्यावर जोडप्यानंच बसून गाणीं म्हणा. आला—आला राग, जसा कांहीं अगदी ठेवलेला?"

---

=८=

# खाडिलकरांचें युग

किर्लोस्कर-देवलाच्या नंतर पौराणिक नाट्यसृष्टीत जर कोणी महत्त्वाची आणि मोलाची भर घातली असेल तर ती कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यानीच होय. १९०७ ते १९३० पर्यंतच्या सुमारे पंचवीस वर्षाच्या कालावधींत त्यानी कीचकवध (१९०७), बायकाचे बंड (१९०९), संगीत विद्याहरण (१९१३), सत्वपरीक्षा (१९१४), सगीत स्वयंवर (१९१६), सगीत द्रौपदी (१९२०), सगीत मेनका (१९२६), सवती-मत्सर (१९२७) आणि संगीत सावित्री (१९३०) अशी पौराणिक नाटकें लिहिलीं. या नाटकांची स्वतंत्र परीक्षणे याच ग्रथांत अन्यत्र दिलीं आहेत. तिकडे वाचकांनीं सवडीनुसार अवधान द्यावे. येथे खाडिलकराच्या नाटका-सबंधी फक्त स्थुल स्वरूपाची चर्चा करण्याचे योजिले आहे.

पौराणिक कथाभाग घेऊन त्यावर आधुनिक विचारपद्धतीने लिहिण्याची कल्पना खाडिलकरानीच प्रथम काढली. सभोवतालच्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितीत प्रमुखत्वाने आणि प्रक्षोभाने जे विचारप्रवाह वाहत असतील त्याना अनुकूल असे पौराणिक कथाभाग निवडून त्यावर नाट्य-रचना करण्याची कला त्यांच्या इतकी कुणालाच साधलेली नाही. इ. स. १९०५-०६ सालच्या सुमारास हिंदुस्थानातील नोकरशाहीचा उन्मत्तपणा पशूहूनहि नीच कोटीतला होऊ लागला होता. कोणाच्याहि पावित्र्यावर आणि अब्रूवर बदनजर ठेवायला तत्कालीन नोकर शाहीला कांहींहि वाटत नसे. या राजकीय परिस्थितीला अनुकूल असे कीचकाचे आख्यान

खाडिलकरानी निवडून त्यावर नाटकाची उभारणी केली. मौजही कीं या नाटकाने नोकरशाहीच्या नाकाला मिरच्या झोंबून इ. स. १९१० मध्ये ते नाटक सरकारने जप्त केले. स्त्रियाचे शिक्षण सुरू होऊन स्त्रीस्वातंत्र्याचे विचार समाजात उत्पन्न होतांच बायकाचे बड हे पौराणिक नाटक त्यांनी लिहिले. कौन्सिलप्रवेशासबधी देशात फेरवाले—नाफेरवाले असे पक्ष निर्माण होताच इ. स. १९२६ मध्ये सगीत मेनका हे नाटक रचून त्यातील स्वर्गात प्रवेश मिळविण्याकरिता कुतरी बनणाऱ्या विश्वामित्र-शिष्याच्या रूपाने कौन्सिलात प्रवेश मिळण्याकरिता खटपट करणाऱ्या लोकांची मन-स्थिति त्यानी वर्णन केली. याचप्रमाणे त्याच्या इतरहि नाटकात कमी अधिक प्रमाणात भोवतालच्या परिस्थितीचे प्रतिबिंब पडलेले आढळते.

हे प्रतिबिंब नाटकाच्या मूळच्या स्वरूपाला बाधक होणार नाही अशा बेताने त्याची योजना खाडिलकर करताना आढळतात. स्वच्छ पाण्याच्या सरोवरात भोवतालच्या निसर्गाचे प्रतिबिंब पडले तरी ते सरोवराच्या स्वरू-पाला बाधक होऊ शकत नाही. खाडिलकराच्या नाटकांत भोवतालच्या परिस्थितीचे प्रतिबिंब उमटलेले दाखविले जाते ते अशाच चातुर्याने. मेनका ह्या नाटकांत मात्र हे प्रमाण बिघडल्याने एक प्रकारचे वैगुण्य निर्माण झाले आहे. नैमित्तिक तत्त्वज्ञान त्यांत मारून मुटकून बसविल्यासारखे वाटते.

खाडिलकराच्या नाटकाचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात आढळणारे नित्य स्वरूपाचे तत्त्वज्ञान. एका विशिष्ट विचाराच्या भूमिकेवर ते आपल्या एक एक नाटकाची उभारणी करतात. कीचकवधांत बेसुमार उन्मत्तपणा हा आत्मनाशाला कसा कारणीभूत होतो हे ते दाखवितात तर बायकांचे बडात निसर्गाविरुद्ध केलेले बंड हे कसे फसते त्याचे चित्र ते रंगवितात. विद्याहरणात मद्यपानाने मनुष्य स्वाभिमानाला देखील कशी तिलांजली देतो याची मीमासा ते करतात, तर स्वयवरांत राजांचा जन्म पराक्रमा-पासून होत असतो शब्दापासून होत नसतो आणि 'सुकन्याच गृहिणी-पदाला चढत असतात' हे ते सागतात. सत्वपरीक्षेंत मनुष्याच्या ठिकाणीं

असावयास पाहिजे असलेल्या सत्वाची थोरवी ते गातात, तर द्रौपदीत एका पतिव्रतेच्या मुखानें स्वातंत्र्याची तरफदारी करतात. मेनकेत अहंकाराचा फोलपणा आणि मातृपदाचा मोठेपणा ते दर्शवितात तर सावित्रीत आदर्शपुत्र व आदर्श पत्नीचें चित्र ते रंगवितात.

खाडिलकरांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या किर्लोस्कर देवलाच्या नाटकात तत्त्वज्ञानाची ही असली बैठक मुळीच नसे. खाडिलकराच्या समकालीन कोल्हटकर, गडकरी, केळकर, वरेरकर, माधवराव जोशी, गोविंदराव टेंबे यांच्या नाटकांतूनहि तत्त्वनिदर्शन झालेलें आहे. पण ते एखाद दुसऱ्या नाटकापुरतेंच. गडकरी यांचे राजसंन्यास, वरेरकरांचें संन्याशाचा संसार, केळकरांचें चंद्रगुप्त ही अशा प्रकारची नाटकें दाखवितां येतील. कोल्हटकर आणि माधवराव जोशी यांच्या नाटकांतून मात्र विचाराची बैठक चांगलीच जोरदार असते. परंतु त्यांचीं नाटकें बव्हशी सामाजिक असल्यानें एकादृष्टीनें असली बैठक निर्माण करणें सोपेंहि जात असावें. पौराणिक नाटकातून भरीव स्वरूपाचें तत्त्वज्ञान गुंफण्याचें खाडिलकरांचें कौशल्य निःसंशय प्रशंसनीय आहे. कला ही जीवनाकरिता, लोकशिक्षणाकरितां, आहे हेंच जणूं काय त्यांनी आपल्या नाटकांनी सिद्ध करून दाखविलें आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकांचें तिसरं वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील सजावट किंवा दर्शनीयता. त्यांची नाटकें फार मोठ्या प्रमाणावर दर्शनीय (spectacular) असतात. सिंहासनाधिष्ठित राजाचे दरबार, स्वयंवरांचे सुशोभित मंडप, मयसभा, द्यूतसभा, निबिड अरण्यें, स्वर्गातील दृश्यें, मुकुटधारी राजे, मौल्यवान रत्नें आणि भरजरी वस्त्रें धारण करणाऱ्या राजकन्या इत्यादिनी त्यांची नाटकें दृश्यकाव्याच्या दृष्टीनें मोठी दर्शनीय असतात.

खाडिलकरांच्या नाटकांचे चवथें आणि महत्त्वाचें वैशिष्ट्य म्हणजे रचनाकौशल्य हें होय. या बाबतींत नरसिंह चिंतामण केळकरांची नाटकें कांहीं अंशानें त्यांच्या नाटकांशीं बरोबरी करू शकतील. किर्लोस्करांचे

"सौभद्र" सोडल्यास रचनाकौशल्याच्या बाबतीत पूर्वीच्या नाटककारांत खाडिलकरांशी स्पर्धा करणारा एकहि नाटककार आढळत नाही. सम-कालीन पौराणिक नाटककारांतहि रचनेच्या दृष्टीनें एक एक सरस नाटक लिहिणारे आहेत. शिवरामपंत परांजपे यांचे पहिला पांडव, औंधकरांचे महारथी कर्ण, नी. चि. गद्रे यांचे संगीत कृष्णकारस्थान, ही नाटकें नमुन्यादाखल सांगता येतील. परंतु सामान्यपणे सर्व नाटकांत सारखें रचनाचातुर्य खाडिलकरांखेरीज कोणत्याच नाटककारांत प्रकर्षानें आढळत नाही. खाडिलकरांची नाटकें म्हणजे सुंदर शिल्पकृतीचे नमुने आहेत. त्यांच्या नाटकांतील सुरवातीच्या प्रवेशांतून पुढें काय होणार याची कल्पना बरोबर येते. सूत्रधार–नटीच्या भाषणाचे द्वारें किंवा अन्य पात्रांच्या भाषण-द्वारें ते कथानकाची पूर्वसूचना मोठ्या कुशलतेनें देतात. नाटकांचा मध्यहि (climax) मोठ्या आकर्षक स्वरूपांत उभारलेला असतो आणि शेवट होतो तोहि कलापूर्ण आणि स्वाभाविक असा.

स्वभावरेखाटन, भाषा, पद्यें आणि विनोद ह्या दृष्टीनीं खाडिलकरांच्या नाटकांकडे पाहिलें असतांना तीं मध्यम प्रतीचीं वाटतात. स्वभावपरिपोषाच्या आणि भाषेच्या दृष्टीनें मला त्यांचीं कीचकवध, विद्याहरण आणि मेनका हीं नाटकें विशेष आवडतात. याहि नाटकांत सर्व पात्रांच्या स्वभावरेखाटना संबंधानें मी हें बोलतो असें नाहीं. तर सर्वसामान्यपणें प्रमुख पात्रांचें स्वभावरेखाटन मार्मिक, रेखीव आणि परिणामकारक झाल्यानें हीं नाटकें उल्लेखनीय वाटतात.

खाडिलकरांच्या नाटकांतील प्रमुख दोष म्हणजे फालतु पात्रांचा भरणा, सहानुभूतीनें वाचली असतानाहि अर्थाचा थांग न लागू देणारी पद्यें, आणि कित्येक ठिकाणीं अगदी हलक्या प्रतीचा वाटणारा विनोद हे होत.

हे दोष जमेस धरूनहि पौराणिक नाटकांत खाडिलकरांच्या नाटकांनीं यशाचा बराच वरचा पल्ला गांठला असें म्हणावयास यत्किंचित् हरकत नाहीं. कथानकरचनाचातुर्य, सभोंवतालच्या परिस्थितीवर नाटकांत

आढळणारी भेदक व मार्मिक टीका, नाटकाना नित्यस्वरूपाच्या तत्त्वज्ञानाची मिळालेली बैठक, नाटकातील प्रसंगाचा उठावदारपणा आणि भाषेचा जोरदारपणा हे गुणविशेष खाडिलकराच्या पूर्वीच्याच काय परतु बरोबरीच्या नाटककारातहि क्वचित्च आढळतात. आणि याच दृष्टीने पाहिले असतांना पौराणिक नाटककारांत त्याना साहजिकच वरचे स्थान दिले जाते.

१९०७ साली प्रसिद्ध झालेल्या खाडिलकरांच्या कीचकवध नाटकापासून ते १९३६ साली प्रसिद्ध झालेल्या नीळकंठ चितामण गद्रे याच्या कृष्णकारस्थान नाटकापर्यंत सुमारे तीस वर्षाचा कालावधि होतो. ह्या तीस वर्षांत एकापेक्षां अधिक पौराणिक नाटके ज्यानीं लिहिली आहेत असे सुमारे तीस नाटककार आहेत. या नाटककाराच्या नाटकाची त्रोटक परीक्षणे याच ग्रंथात इतरत्र दिली असल्याने येथे फक्त प्रमुख नाटककारांसबधाने विवेचन करण्याचे योजिले आहे.

नरसिह चितामण केळकर यानी कृष्णार्जुनयुद्ध (१९१४), वीरविडंबन (१९१९) व सत भानुदास (१९१९) अशी तीन पौराणिक व भक्तिपर अशी नाटके लिहिली. ही नाटके चित्ताकर्षक नाटक मंडळी व बलवंत सगीत मंडळींच्या रगभूमीवर चागलीच गाजली होती. रचनाकौशल्याच्या दृष्टीने कृष्णार्जुनयुद्ध हे नाटक अत्यत सरस आहे. वीरविडबन व सत भानुदास ही नाटके त्या मानाने मध्यमप्रतीची वाटतात. खाडिलकराच्या प्रमाणे केळकरानी सभोवतालच्या परिस्थितीचे प्रतिबिब आपल्या वीरविडंबन नाटकांत चांगले पाडून दाखविले आहे. १९१८ साली युरोपांत महायुद्ध चालले होते; व एकीकडे युद्ध चालले असताना इंग्लंडात नाच तमाशे चालू होते! महायुद्धाच्या वेळी रिक्रूट भरतीत खरे वीर अज्ञात राहात व खोटे पुढे येत! महायुद्धांत जीवित व वित्त याचा होम करणाऱ्या भारताला, आपण पाडवाप्रमाणेच पारतंत्र्याच्या अज्ञातवासातून स्वातंत्र्य मिळवून प्रगट होऊं असेहि वाटत होते. या सर्व कल्पना केळकराच्या मनांत घोळत असल्यामुळे महाभारतातील पाडवाचे अज्ञातवासांतून प्रगट होणे हा कथा-

भाग घेऊन त्यांनी स्वतंत्र रीतीनें त्याची रचना केली. हा प्रकार त्यांच्या इतर नाटकातून पाहावयास सापडत नसल्याने, हे काही त्याच्या नाटकांचे वैशिष्टय होऊं शकत नाही. खाडिलकर ज्याप्रमाणे एखाद्या विशिष्ट तत्त्वाच्या विकासाकरिता नाटकें लिहितात, त्याप्रमाणे केळकरांचे नाही. राग–द्वेष–अहंकार–माया–ममता इत्यादि भावनांचा परस्पर विरोधी खेळ दाखविण्याकरिता त्यानी आपली नाटकें लिहिली आहेत. असे करताना तत्त्वप्रचारापेक्षा कलाविलासाकडे त्याची अधिक दृष्टि असते. आणि याच कारणाने प्रवेशाची कलापूर्ण माडणी, पात्राचा स्वभावविकास, भाषा आणि विनोद याकडे ते पुष्कळ लक्ष देत असलेले आढळतात. त्याच्या नाटकातील पात्रे खरीखुरीं, व्यवहारात नित्य आढळणारी आणि बुद्धीला पटणारी अशी असतात. त्याच्या नाटकातील भाषा साधी, प्रसंगानुरूप, विनोदगर्भ व पात्रानुरूप अशी असते. त्यांचा विनोद परिस्थितिनिष्ठ असून एक प्रकारचा खेळकरपणा त्याच्या नाटकात सर्वत्र पसरलेला दिसतो. त्याची नाटके पाहात असताना माधवराव जोशी किंवा प्रल्हाद केशव अत्रे याच्या नाटकाप्रमाणे प्रेक्षकाच्या हसून हंसून मुरकुंड्या वळायच्या नाहींत हे खरे; पण सूक्ष्म–विनोद–संचारामुळे प्रेक्षकांच्या मनावर त्याच्या नाटकाचा ताणहि बसणार नाहीं. आणीकहि एक विशेष गुण त्याच्या नाटकात आढळतो तो म्हणजे अभिजातपणा. त्याची नाटके घरदाज मडळींनी एकत्र बसून पहाण्याजोगी असतात. औचित्याचा भग त्यांच्या नाटकांत कोठेहि झालेला दिसावयाचा नाही.

भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामा वरेरकर यानीं संगीत कुंजविहारी (१९०८), सजीवनी (१९१०) व सगीत वरवर्णिनी १९१४ अशीं काही पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. वरेरकर हे सामाजिक व प्रमेयात्मक (Problem–plays) नाटककार म्हणून सर्वांच्या चागल्याच परिचयाचे असले, तरी नाट्यलेखनाला त्यानीं जी सुरवात केली ती पौराणिक नाटका-पासून होय. कुजविहारी ह्या नाटकांत राधाकृष्णांच्या निर्मळ प्रेमाचा विषय

त्यांनी घेतला असून वरवर्णिनीत सत्यवानसावित्रीचे कथानक त्यानी रंगविले आहे. नवीन पद्धतीने नाटक लिहिण्याची त्याची आवड कुंजविहारीपेक्षा वरवर्णिनीत अधिक प्रत्ययास येते. प्रौढविवाह व स्वयंवराचे समर्थन करण्याकरितां ज्याप्रमाणे त्यानी हे पौराणिक नाटक लिहिले त्याचप्रमाणे सूत्रधार-पारिपार्श्वकाचा प्रवेश गाळणे, स्वगतभाषणे अगदी कमी योजिणे, इत्यादि त्याच्या सामाजिक नाटकातील नव्या गोष्टीहि यात त्यानी आणिल्या आहेत. ह्या दोन्ही नाटकातील त्याची भाषा अत्यत मनोहर व सरस आहे. देवलांच्या भाषेतील तालबद्धता हा गुण सोडल्यास देवलांच्या बरोबरीने साधी भाषा लिहिण्यात वरेरकराचा हात धरणारा नाटककार झाला नाही असे म्हणावेसे वाटते. सजावटीच्या दृष्टीनेहि ही दोन्ही नाटके चागली आहेत. मात्र कथानकरचनाचातुर्याच्या आणि पात्राच्या स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने ही नाटके वरेरकरांच्या इतर सामाजिक नाटकाच्या मानाने कमी प्रतीची वाटतात. असे असले तरी पौराणिक नाटकाचा सामाजिक नाटका-सारखा उपयोग प्रथमच केल्याबद्दल वरेरकराना जेवढे धन्यवाद द्यावे तेवढे थोडेच होतील. या तऱ्हेचा उपयोग वि. ना. बेडेकर यानी आपल्या सगीत ब्रह्मकुमारी नाटकात, तसेच वि. वा. हडप यानी आपल्या संगीत देवकी नाटकात केला आहे. पण त्यासबधाने पुढे बोलू या.

हरि नारायण आपटे यानी सगीत सत सखुबाई (१९११) व सगीत सती पिंगळा ही नाटके लिहिली आहेत. सत सखुबाई हे नाटक नाट्यकला-प्रवर्तक नाटक मंडळी करीत असे आणि एके काळी या नाटकावर प्रेक्षकाच्या उड्या पडत असत. रंगभूमीची सजावट, कथानक व पात्राचा स्वभावविकास या दृष्टीने ही नाटके बऱ्यापैकी असली तरी त्यात दैवीगुण किंवा अद्‌भूतता ही पुष्कळ आल्याने ती कमी प्रतीची वाटतात.

यशवंत नारायण टिपणीस यानी मत्स्यगधा (१९१३) व राधामाधव (१९१४) जरासंध, नारद इत्यादि नाटके लिहिली आहेत. किर्लोस्कर देवलांप्रमाणे श्री. टिपणीस हे प्रथम कुशल नट आणि नंतर नाटककार

झाल्याने रंगभूमीच्या निकट परिचयाचा फायदा त्यांना आपल्या नाटकांत चांगला करून घेतां आला. त्यांच्या नाटकातील प्रवेशाची सजावट आणि प्रसंगाचा उठावदारपणा ही जितकी आकर्षक वाटतात, तितकीच त्यांची भावपूर्ण व कलापूर्ण भाषाशैली मनोहर वाटते. राधामाधव यांच्या प्रेम संबंधावर पुष्कळ नाटकें लिहिली गेली आहेत. परंतु "राधामाधव' नाटकाची सर त्यापैकी एकालाहि येणें शक्य नाही. राधा–माधव यांच्या परस्पर नाजुक आणि निरागस प्रेमाचे चित्रण टिपणीस यांनी फारच कौशल्याने केलें आहे. मत्स्यगंधा आणि राधामाधव या दोन्ही नाटकांतील प्रमुख पात्रांचे स्वभावरेखाटन निर्दोष झालें आहे.

वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनी संत तुकाराम (१९०१), श्री एकनाथ (१९०३), श्रीनामदेव (१९०४) अशीं तीन भक्तिपर नाटकें लिहिलीं. शाहूनगरवासी नाटक मंडळीसारख्या नामवंत नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर तुकाराम नाटक किती तरी वर्षे सारखें गाजत होतें. सुप्रसिद्ध अभिनयसम्राट गणपतराव जोशी तुकारामाची भूमिका इतकी उत्तम वठवीत कीं, भक्तिरसाची गंगा प्रेक्षकांच्या हृदयांत उत्पन्न होऊन ती त्यांच्या नेत्रा वाटे वाहू लागे. शिरवळकर यांची नाटकें रंगभूमीच्या दृष्टीनें उठावदार असून, नाटकातील संवाद चुरचुरीत व मार्मिक असतात. कथानक रचना चातुर्य, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, पात्रानुरूप भाषा ही जरी त्यांच्या नाटकांत कमी प्रमाणात आढळली तरी त्यांच्या नाटकातील विचारांचा भरीवपणा आणि भावनांचा आविष्कार वाचक–प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति नेहमीं आपल्याकडे ओढून घेतील.

बाबाजी दौलतराव राणे यांनी संगीत हरिश्चंद्र (१९१३), सं. दामाजी (१९१७) अशी पौराणिक व भक्तिपर नाटकें लिहिली. बाबाजीराव राणे हे राजापूरकर संगीत मंडळीचे मालक व चांगले नट होते. दुय्यम प्रतीच्या प्रेक्षकांना काय आवडते याचा कयास नीट बांधून त्याप्रमाणे त्यांनीं आपल्या नाटकातील प्रवेशाची सजावट केली. साधे गाणे, साधी भाषा व

उठावदार प्रसग यानी त्यांची नाटके एके काळी फारच लोकप्रिय झालीं होती. राणे यांनी रंगभूमीच्या बाह्यसजावटीकडे जितके लक्ष दिले तितके जर नाटकाच्या अन्तर्भागाकडे त्यानी दिले असते तर ते एक चागल्यापैकी नाटककार झाले असते.

किरात यानी द्रोणसक्रोप (१९०४), कुरुभग (१९२९), घोपयात्रा (१९३३) अशी काही पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. या नाटकाची रचना महाकाव्याच्या धर्तीवर अधिक आहे. 'महानाटक' असा शब्द जर रूढ केला तर तो किराताच्या नाटकाना लावायला काही हरकत नाही. शेकडों प्रसंग आणि शेकडो पात्रे असलेली त्याची नाटके वाचीत असतांना एखाद्या भयंकर भुलभुलावणीत शिरल्यासारखे वाचकाना वाटते. त्याच्या नाटकातील भापा बोजड व सवाद रुक्ष असतात. पात्राचा स्वभावपरिपोप —नाटकात अनेक पात्रे आल्याने—परिणामकारक होत नाही. प्रयोगानुकुलतेकडे लक्ष न देता केवळ वाङ्मय या दृष्टीने नाट्यरचना करणाऱ्यात किराताचा हात धरणारा आजपर्यंत कोणी झालेला नाही.

कृष्णाजी हरी दीक्षित यानी विद्यासाधन (१९१३), रुक्मिणीहरण (१९१४), भक्तवात्सल्य, कळीचा नारद, श्रीकृष्णशिष्टाई, राजा सत्वधीर (१९१५) आणि संगीत औदार्याचा डका (१९२२) अशी बरीच पौराणिक नाटके लिहिलीं आहेत. खाडिलकराच्या नाटकाप्रमाणे दीक्षिताची नाटकेहि विचारप्रधान असून, त्यात सभोवतालच्या परिस्थितीचा ठसा उमटलेला असतो. राजा सत्वधीर ह्या नाटकात विश्वामित्र–वसिष्ठाच्या कलहाच्या रूपाने ब्राह्मण–अब्राह्मण वादाचे विवेचन दीक्षितानी केले आहे. औदार्याच्या डंक्यात साम्राज्यशाहीचा प्रश्न सूचित् करुन त्यावर चर्चा केली आहे. दीक्षिताच्या नाटकातील भापा सर्वत्र साधी व प्रौढ असते. तसेच प्रमुख पात्राचे स्वभावरेखाटनहि ते चांगले करूं शकतात. कथानकाचा कांही अंशाने विस्कळीतपणा हा दीक्षितांच्या नाटकांतील एक दोप म्हणून दाखवितां येईल.

ना. वि. कुळकर्णी यांनी डाव जिंकला (१९२२) व संत कान्होपात्रा (१९३१) अशी दोन पौराणिक नाटकें लिहिलीं आहेत. एखाद्या तत्त्वाच्या चर्चेकरिता नाटके न लिहिता ती ते कलेकरिता लिहितात. त्याच्या नाटकांची सजावट चागली असते. तसेच भाषा साधी, प्रौढ व पात्रानुरूप वापरण्यांत ते सराईत आहेत. मात्र रचनाचातुर्य आणि पात्राची कलापूर्ण योजना ही त्यांच्या नाटकात क्वचित्च आढळतात.

गोविद सदाशिव टेंबे यानी सगीत पटवर्धन (१९२४) व सगीत तुलसीदास (१९२८) अशी दोन पौराणिक व भक्तिपर अशी नाटके लिहिली आहेत. एका काळचे कुशलनट व गायक, कलापूर्ण वादनकार आणि संगीताचे मार्मिक व जाणते व्यासंगी--अशा विविध भूमिकानी श्री. गोविदराव टेंबे हे महाराष्ट्राच्या चागल्याच परिचयाचे आहेत. वर उल्लेखिलेली दोन्ही नाटके त्याच्या कीर्तीला साजेशीच आहेत. प्रसंगाला अनुरूप अशा रागदारीच्या पदाच्या योजनेने आणि तालबद्ध व भावपूर्ण भाषेने त्याची सर्वच नाटके अत्यत प्रेक्षणीय, श्रवणीय व वाचनीय झाली आहेत. खाडिलकराच्या नाटकाप्रमाणे 'पटवर्धन' नाटकांत त्यानी भोवतालच्या राजकीय परिस्थितीचे प्रतिबिब निर्माण केले असून, स्वदेशी कापडाचा पुरस्कार केला आहे. मात्र खाडिलकर ज्या कौशल्यानें सभोवतालच्या परिस्थितीचा उपयोग करून घेतात, तसा टेंबे याना करून घेता येत नाही. नाट्यकथानक आणि भोवतालची परिस्थिती ही एकजीव झाल्यासारखी खाडिलकराच्या नाटकात दिसतात. टेंबे भोवतालची परिस्थिति मारून मुटकून आपल्या नाटकांत आणीत असल्यासारखे वाटतात. कथानकरचनाचातुर्य आणि पात्राचा स्वभावविकास या दृष्टींनी टेंबे यांची नाटके मध्यम प्रतीची वाटतात.

गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं संगीत स्वर्गसाम्राज्य (१९१७), श्रीकृष्णदान (१९२५), संगीत स्वर्गसुंदरी (१९३१) व लाडकी लक्ष्मी (१९३२), बभ्रुवाहन अशी पाच पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. पौराणिक

नाटकांचा उपयोग मतप्रसाराकरिता किंवा अन्योक्तिसारखा करून न घेता केवळ पौराणिक जशीं असतील तशी ती रंगविण्यात ते समाधान मानतात. कथानकाचा विकास ते चांगल्या प्रकारें दाखवूं शकतात. तसेंच पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि ते बऱ्यापैकी करू शकतात. भाषा—विनोद आणि पदांच्या दृष्टीनें त्यांची नाटकें मध्यम प्रतीची आहेत असें म्हणावयास हरकत नाही.

सदाशिव अनंत शुक्ल यानी संगीत स्वर्गावर स्वारी (१९२८), संगीत साध्वी मिराबाई (१९३०), संगीत साक्षात्कार (१९३०), संगीत सिंहाचा छावा (१९२७) आणि संगीत सत्याग्रही (१९३३) अशी पौराणिक नाटकें लिहिली आहेत. खाडिलकराच्या पौराणिक नाटकाप्रमाणें त्यांच्याहि नाटकात प्रचलित प्रश्नांवर टीका व प्रकाश पाडण्यात आलेला दिसतो. "स्वर्गावर स्वारी" यात प्रल्हादाच्या संरक्षणासाठी विष्णूनें घेतलेल्या नृसिंहावताराची कथा गोवण्यात आली आहे. त्या कथेच्या रूपानें हिरण्यकशिपूची पाशवी आणि अधर्ममूलक शक्ति प्रल्हादाच्या दैवी आणि धर्ममूलक शक्तिसमोर कशी हिणकस ठरली हे दाखविलें आहे. महात्मा गांधी यानीं हिंदुस्थानांत सुरू केलेला नीतिमूलक आणि धर्ममूलक संग्राम हा शेवटी निश्चित विजयी कसा होईल त्याचीच जणूं काय सूचना या नाटकात नाटककारानें दिली आहे. साक्षात्कार नाटकांत संघशक्तिचें प्रतिपादन असेंच त्यानी केलें आहे. तीच तऱ्हा "सत्याग्रही" नाटकाची. १९३० साली गांधीनी पुनः सुरू केलेल्या सत्याग्रहाचें प्रतिबिंब या नाटकांत स्पष्ट पडलेलें दिसतें. ध्रुव हा खरा सत्याग्रही असल्यानें त्याला अढळपद मिळालें असें नाटकात जे दाखविण्यात आले आहे तें योग्य आहे. भोंवतालच्या परिस्थितीचें ओळखूं येईल असें प्रतिबिंब आपल्या पौराणिक नाटकांत पाडून दाखविण्याची कला शुक्ल याना खाडिलकराच्या इतकीच जवळ जवळ साधली आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. रंगभूमीच्या मजावटीच्या दृष्टीनें त्याची नाटकें खाडिलकराच्या नाटकासारखीच बरीचशी

वाटतात. संगीताची योजना त्यांच्या नाटकांत प्रसंगानुरूप असून पद्ये अत्यंत प्रासादिक व कल्पनायुक्त असतात. कथानकरचना आणि पात्रांचे स्वभावरेखाटन हीं मात्र त्याना नीटशी साधत नाहीत. शुक्लाच्या नाटकात एक ठळक दोष आढळतो तो हा कीं, दैवी किंवा अद्भुत शक्तीचा ते आपल्या नाटकात फार मोठ्या प्रमाणावर उपयोग करतात. किर्लोस्कर –खाडिलकरांचे यश या गोष्टीत साठविले आहे की, पौराणिक नाटकें लिहूनहि त्यानी दैवी अंशाचा उपयोग अगदी कमी केला. त्यांच्या नाटकातून देव–देवता आल्या आहेत. पण त्या मनुष्याप्रमाणेच बोलत–चालत–वागत असलेल्या आढळतात. ज्या मानानें दैवी अंशाचा उपयोग पौराणिक नाटकातून कमी केलेला असेल त्या मानानें ते अधिक परिणामकारक व कलापूर्ण वाटते. शुक्लांची नाट्यसृष्टि दैवी चमत्कारांनी भरगच्च भरल्यासारखी दिसते.

प्रचलित राजकीय प्रश्नाच्या मार्मिक सूचना देऊन लोकाना तत्संबंधी विचार करायला खाडिलकराच्या कीचकवध नाटकांने प्रथम लाविले. खाडिलकरांच्या या वैशिष्ट्याचे अनुकरण न. चि. केळकर, कृ. ह. दीक्षित, गो. स. टेंबे, स. अ. शुक्ल, आनंदराव टेकाडे,* भीमराव कोराने,§ नी. चि. गद्रे† इत्यादि नाटककारानी यशस्वीपणाने करून पौराणिक नाटकांच्या मराठी रंगभूमीला एक प्रकारचा विचाराचा भरीवपणा मिळवून दिला. गेल्या दहा वर्षात पौराणिक नाटकाच्या द्वारे सामाजिक प्रश्नाचा उहापोह करण्याचा नवा पायंडा काही नाटककारानी पाडण्याचे ठरविलेलें दिसते. वस्तुतः अशा प्रकारची नाटकें लिहिण्याची कल्पना वरेरकराच्या संगीत वरवर्णिनींत स्पष्ट दिसते. परंतु सामाजिक प्रश्नांचाच उहापोह करावयाचा तर त्याकरितां सरळ सामाजिक नाटकेंच का न लिहा असे त्यांना वाटले असण्याचा संभव आहे. राजकीय प्रश्नांचा अप्रत्यक्षपणे विचार करणाऱ्या पौराणिक नाटकांची काहींशी वेगळी गोष्ट आहे. उघड उघड राजकारणावर

*सं. मथुरा नाटक (१९२२); § सं. अहंकार (१९२५); †सं. कृष्णकारस्थान.

नाटके लिहिणे एकेकाळीं अशक्य असल्यानें, नाटककारांनी पौराणिक नाटकांच्या खदकाच्या आत उभे राहून आपल्या शत्रूवर गोळ्यांचा वर्षाव केला. ती स्थिती समाजकारणाची उघडच नाही. परंतु पूर्वीच्या पौराणिक काळांतहि आजच्याचसारखे काही प्रश्न कसे उत्पन्न झाले होते, हे कळले असताना एक प्रकारच्या वैचारिक साक्षात्काराने प्रेक्षकाना त्या प्रश्नांचे महत्त्व लवकर साहजिकच कळते. या विचाराने, मला वाटते, काही नाटककारांनीं सामाजिक प्रश्नाचा उहापोह आपल्या पौराणिक नाटकातून केला आहे.

अशा नाटककारात संगीत ब्रह्मकुमारी कर्ते विश्वनाथ नारायण बेडेकर, संगीत देवकी कर्ते विठ्ठल वामन हडप आणि महारथी कर्ण कर्ते विठ्ठल हरि औंधकर याची गणना प्रमुखत्वाने करता येईल. कला आणि मतप्रचार यांचे सुरेख मिश्रण बेडेकराच्या ब्रह्मकुमारींत झाले आहे. बृहस्पति व तारा यांच्या वृद्ध-तरुणी विवाहाने त्याच्या संसारात असमाधान कसे निर्माण झाले, तसेच गौतम-अहिल्या याच्या अनुरूप विवाहाने दोघाच्याहि मनांत शेवटपर्यंत विश्वास कसा राहिला, सवतीच्या भीतीने इद्राणीची मनस्थिती कशी बेचैन झाली, इत्यादि गोष्टी मोठ्या मार्मिक आणि कलापूर्ण रीतीने या नाटकात रगविल्या आहेत. कथानकरचनाकौशल्य बेडेकरांच्या ठिकाणी पूर्णपणे वसत असलेले आढळते. पात्राचा स्वभावविकासहि ते कुशलपणे करू शकतात. आणि या सर्वावर कळस म्हणून लयबद्ध, भावपूर्ण व काव्यमय भाषा सर्व नाटकात त्यांनी योजिल्याने मराठीत जी काही उत्तम नाटके आहेत त्यात या नाटकाची गणना करावीशी वाटते. औंधकराच्या महारथी कर्णात कुमारी-माताचा प्रश्न मोठ्या कौशल्याने त्यांनी मांडला आहे. औंधकर हे स्वतः नट असल्याने त्यांनीं आपल्या नाटकांतील प्रवेश उठावदार योजिले असून भाषा तेजस्वी आणि लयबद्ध वापरली आहे. या सर्वापेक्षा पात्राचा स्वभावविकास त्यानी फारच मनोहररीतीने दाखविला आहे. कुंतीच्या हृदयांत होत असलेली प्रचंड खळबळ त्यांनी अत्यंत सहानुभूतीने आणि हलुवार हाताने व्यक्त केली आहे.

ज्यांनी एखाद–दुसरेच पौराणिक नाटक लिहूनहि ते कलादृष्ट्या चांगले साधले आहे अशा नाटककारांत दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर, शिवराम महादेव पराजपे, प्रल्हाद केशव अत्रे, माधवराव जोशी, वि. ह. औंधकर, नी. चि. गद्रे, न. ग. कमतनूरकर, यांची गणना करावीशी वाटते. नेवाळकराच्या संगीत श्रीमती (१९०९) नाटकात प्रेक्षकाचे कुतूहल शेवटपर्यंत टिकविणाऱ्या विनोदी प्रसगाची योजना फार बहारीची आहे. तसेंच नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व चटकदार आहेत. खेळकर नाटकाचा आद्य नमुना म्हणून हे नाटक दाखवायला काही हरकत नाही. केळकरांच्या कृष्णार्जुनयुद्धात ज्या प्रकारचा खेळकरपणा आहे, तसाच याहि नाटकांत आहे. कमतनूरकरांचे सगीत स्त्री-पुरुष (१९३३) तसेच अत्रे यांचे सं. गुरुदक्षिणा (१९३०) ही नाटकेंहि या धर्तीची आहेत. रामदेवराव, मानाजीराव, कादंबरी आणि भीमराव ह्या रूपांतरित नाटकाचे कर्ते प्रो. शिवराम महादेव पराजपे यानी 'पहिला पाडव' (१९३०) हे एकच स्वतंत्र नाटक लिहिले असले तरी ते योग्यतेने फार वरच्या दर्ज्याचे आहे. प्रो. पराजपे यांच्यासारख्या प्रतिभावान लेखकाने नाट्यरचनेच्या बाबतीत स्वीकारलेल्या परभृततेबद्दल रंगभूमीकर्ते यानी मागे एकदा खेद व्यक्त केला होता. त्याची जणूं काय भरपाई करण्याच्या हेतूने शिवरामपंत पराजप्यांनी पहिला पाडव हे नाटक लिहिले. या नाटकांतील कथानकाची गुंफण फार कलापूर्ण असून पात्रांचा स्वभाव-परिपोष उत्तम साधला आहे. कुंती आणि कर्ण याच्या मनांत चाललेल्या भयंकर द्वंदाचे (Conflict) स्वरूप आकर्षक रीतीने नाटककारांनीं व्यक्त केले आहे. मराठी पौराणिक नाटकांचा एक प्रकारचा परमोत्कर्षच या नाटकांत पाहावयास सांपडतो. राजकीय वा सामाजिक प्रश्नाचा मुळींच उहापोह न करतां केवळ भावनांचा मनोहारी खेळ या नाटकांत दाखवून परांजप्यांनीं वाचक–प्रेक्षकाना संतुष्ट केले आहे.

आनंद संगीत नाटक मंडळी करीत असलेल्या संगीत सोन्याची द्वारका

(१९३२) व संगीत गोकुळचा चोर (१९३३) ह्या नाटकात बाह्य सजावटी-कडे फार लक्ष दिलेले आढळते. बोलपट सुरु झाल्यापासून रंगभूमीला जे वाईट दिवस लागल्यासारखे दिसताहेत, त्याच्यापासून तिची सुटका कर-ण्याच्या हेतूने ह्या नाटकांत प्रयत्न करण्यांत आला असून ह्या नाटकांपुरता तरी तो यशस्वी झाला आहे. आनंद संगीत मंडळीच्या रंगभूमीवर चलचित्रपट व मेस्मेरिझमचे किंवा जादूचे प्रयोगहि करून दाखविले जात असतात.

---

=९=

# उपसंहार

आतांपर्यंत झालेल्या विवेचनानतर पौराणिक नाटकें व त्याची रंगभूमि यांचा कसकसा विकास झाला हे स्थूलरूपानें पाहणे फायदेशीर होईल असें वाटतें. एखाद्या विस्तृत उद्यानाचें ज्ञान दोन प्रकारानें होऊ शकतें. एक प्रकार असा की, त्यांतील प्रत्येक फुलझाडाची, वेलीची, कुंजाची जवळ जाऊन प्रत्यक्ष माहिती घेणें. या प्रकारानें उद्यानातील वस्तुन्वस्तु आपल्या परिचयाची होते हे खरं. पण त्यानें उद्यानाचें खरं स्वरूप—त्यांतील रचनाकौशल्य—त्याचें वैशिष्ट्य ही कांही आपल्या लक्षात येत नाहीत. ती येण्याकरिता दुसऱ्या प्रकाराचा अवलंब करावा लागतो: तो प्रकार असा की एखाद्या जवळच्याच पण कांहीशा उचवट्याच्या जागी जाऊन तेथून त्या उद्यानाकडे बघणें. तसे बघितले असतां उद्यानाचे सम्यक्ज्ञान आपणाला होऊं शकतें. आणि याचीच वास्तविक जरूरी असते.

पौराणिक नाटकाच्या विवेचनांत आतांपर्यंत बव्हशी पहिल्या प्रकाराचा उपयोग मी केला होता. आतां दुसऱ्या प्रकाराचा उपयोग करून बघूं या आपणाला काय काय दिसतें ते. खुद्द रंगभूमि, कथानकरचना, स्वभाव-परिपोष, रसपरिपोष, भाषा, संगीत, विनोद आणि समरप्रसंग या दृष्टींनी पाहतां, त्यांपैकी प्रत्येकीत क्रमाक्रमाने खूप बदल झाला असून, तो अत्यंत महत्त्वाचा नि आकर्षक स्वरूपाचा आहे असें आढळतें.

ती पाहा विष्णुदास भावे, धोंडोपंत सांगलीकर व इचलकरंजीकर

यांची रंगभूमी. श्रीमंतांच्या वाड्यांतील चौकांत किंवा रस्त्यावर थोडासा उंचवटा करून, त्यावर एक सरक पडदा लावलेला दिसतो आहे. प्रकाश हिलालाचा किंवा हंड्या—झुंबराचा दिसतो आहे. सूत्रधार बाजूला उभा राहून झांजीच्या तालावर पद म्हणतो आहे आणि विचित्र वेषधारी विदूषक रंगभूमीवर आसने मांडीत आहे. पडद्याच्या मागे मुगुटधारी देव व अक्राळ-विक्राळ स्वरूपाचे राक्षस आपापल्या कामाची वाट पाहात असून, कृत्रिम सोंड लावलेले गणपति महाराज सूत्रधाराच्या आवाहनाची वाट पाहताहेत. प्रेक्षक रंगभूमीला अगदी भिडून बसले असून, नाटक पाहायला अगदीं उत्सुक आहेत. पहाटे पांच वाजेपर्यंत नाटक चालणार असल्यानें त्यांनी बरोबर बसकरेंहि आणिली आहेत. रंगभूमीवर एकाच वेळीं अनेक दृश्यें दिसत असून, एका दृश्यांतील पात्रांना, दुसऱ्या दृश्यांतील पात्रांची कांहीं माहिती नाही असं त्यांच्या वागण्यावरून दिसते आहे.

याच्या उलट ती पाहा गंधर्वांची वैभवशाली रंगभूमि. मोठें प्रशस्त नाटकगृह असून, त्याच्या एका बाजूला उंच रंगभूमि तयार करण्यांत आली आहे. तिच्यासमोर प्रेक्षकांना बसण्याकरितां अर्धवर्तुलाकार उत्तमोत्तम जागा आहेत. विद्युत्दीपाचा सर्वत्र लखलखाट असून, प्रत्यक्ष रंगभूमीवर आग लागल्यासारखा प्रकाश पसरला आहे. रंगभूमीवर जाड मखमलीचा दोन्हीं बाजूंनी वर खेचला जाणारा पडदा असून, आंत निरनिराळ्याप्रसंगी उपयोगी पडदारे असंख्य रंगीत पडदे व पंख (Wings) आहेत. नटाचे पोषाक श्रीमंती थाटाचे—भपकेबाज असून, रंगोटीची साधनें अगदी अद्यतन आहेत. ते पाहा आरशासमोर उघडेबंब बसलेले नारायणराव ऊर्फ बालगंधर्व! विलायतेहून मुद्दाम मागविलेले मृदु—मृदुल केस ते आपल्या डोक्यावर बांधून घेत आहेत. शेजारी त्यांचा गडी ते नेसणार असलेल्या मौल्यवान व तलम पातळाला अत्तर चोपडीत आहे! इतक्यांत नाटकाची पहिली घंटा झाल्याने, ते उठून आपल्या खास नेपथ्यगृहांत जाताना दिसतात, आणि तिकडे प्रेक्षकवर्ग डोळे आणि कान रंगभूमीकडे लावून त्यांना स्त्री-

वेषांत बघायला अगदी आंधर होऊन बसला आहे. या रंगभूमीवर एका वेळीं एकच दृश्य होतांना आढळते.

कथानकरचनेत विस्कळीतपणा जाऊन सुसूत्रता खूप आली आहे. एका नाटकांत दोन—तीन नाटकांची कथानकें कोंबल्यासारखी आता वाटत नाहींत. तर नाटकातील विविध प्रसंग एका प्रमुख घटनेच्या पोषणार्थ उपयोजिलेले आढळतात. पार्थप्रतिज्ञा, भौमासूर इत्यादि जुन्या शिळाछापी-नाटकात त्याचप्रमाणे सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, काशिनाथ महादेव थत्ते याच्या नाटकांतून कथानकाचा विस्कळीतपणा पुष्कळ ठिकाणी आढळतो. नाटकात त्रुटित छोटे छोटे प्रवेश फार असल्यानें सवादाला व रस-परिपोषाला अवसर फार थोडा मिळे. याच्या उलट अण्णासाहेब किर्लो-स्करांच्या सौभद्रापासून प्रवेश मोटे बनले आणि सवादाला अधिक महत्त्व आले. कथानकरचनाचातुर्यहि तेव्हांपासूनच दिसू लागले. अतसूचक सुरु-वात, आकर्षक मध्य आणि स्वाभाविक शेवट करण्यांत अनन्य साधारण यश मिळविलेली ती पाहा खाडिलकरांची पौराणिक नाटके. त्याचा दुसरा-हि विशेष तुम्हाला आढळलाच असेल. जुने नाटककार पौराणिक कथाभाग जसा घडला असेल तसाच वर्णन करीत. सभोवतालच्या परिस्थितीचा प्रत्यय यावा अशा प्रकारच्या प्रसगाची आणि भाषेची योजना काकासाहेब खाडिलकर बुद्धया करीत असलेले आढळतात. कीचकवधाची आठवण आहेना तुम्हाला? नरसिंह चिंतामण केळकर व सदाशिव अनंत शुक्ल हेहि पौराणिक कथानकाचा राजकीय दृष्टीने उपयोग करून घेतांना आढळतात. त्यानंतर पौराणिक कथानकाचा सामाजिक दृष्टीने उपयोग करून घेणारे ते पहा सं. ब्रह्मकुमारी कर्ते विश्वनाथ नारायण बेडेकर, स. देवकी कर्ते विठ्ठल वामन हडप आणि महारथी कर्ण कर्ते विठ्ठल हरि औधकर.

अल्लडुर्रच्या तसेंच शिळाछापी पौराणिक नाटकांतून पात्रांचा स्वभाव-परिपोष अगदीं सामान्य प्रतीचा होत असे. याला एक कारण त्रुटित व कमी संवादांच्या प्रसंगाचे देता येईल. एकाद्या पात्राचा संपूर्ण ठसा प्रेक्षकांच्या

मनावर उमटेल, अशा तऱ्हेने स्वभावरेखाटन करण्याकडे तत्कालीन नाटककारानी मुळींच लक्ष पुरविलें नाही. दुसरं त्याची पात्रे अतिमानुष व दैवी कोटींतील असून, त्याच्या कृतीहि दैवीच असत. पारिजातक भौमासुर (१८९१) नाटकात श्रीकृष्ण, नारद, इंद्र, शंकर, पार्वती ही असून, कृष्णशरानें भौमासुराचा वध होऊन त्याला मुक्ति मिळाल्याचे वर्णन आहे.

अण्णासाहेब किर्लोस्करानी या दैवी पात्राचे मानुषीकरण केलें. म्हणजे त्यांच्या हातून दैवी कृति जवळ जवळ नाही अशा घडवून, सामान्य माणसांप्रमाणे त्यांची वागणूक व विचार ठेविले. ही प्रथा पुढे खाडिलकर–केळकर–वरेरकर–टिपणीस इत्यादि नाटककारानी चालू ठेविली. मात्र श्री. शुक्राच्या नाटकातून दैवी घटना आल्यानें, तेवढ्यापुरती त्याची नाटके जुन्या नाटकासारखी वाटतात. स्वभावपरिपोषाच्या बाबतीत किर्लोस्कराच्या काळापासून नाटककार कसोशीनें लक्ष पुरवूं लागलेले दिसतात. खाडिलकरांची शुक्राचार्य, कच, कृष्ण, सैरंध्री व द्रौपदी; केळकरांची कृष्ण व नारद; ह. ना. आपटे यांची संत सखुबाई, विश्वनाथ नारायण बेडेकर यांची तारा व अहिल्या, औंधकर व शि. म. परांजपे यांची कुंती—हीं पात्रे स्वभावपरिपोषाचा उत्तम नमुना म्हणून मराठी नाट्यसृष्टीत सदैव गाजतील.

रसपरिपोषाच्या बाबतींत अधिक सूक्ष्मता व सूचकता आलेली आढळतात. पूर्वीच्या नाटकातून शृंगार, वीर व करुण हे रस बऱ्यापैकी परिपोषिले जात असत. पण त्याच्यांत पुष्कळ प्रसगी भडकपणा किंवा उत्तानपणा असे. आलिंगनचुंबनाचा उत्तान शृंगार, तरवारी घेऊन धावणारा वीर आणि डोळ्यांना गळणी लागलेला करुण अशी रसावस्था तत्कालीन नाटकांत आढळते. या बाबतीत आपण किती प्रगति केली आहे ती खाडिलकरांच्या विद्याहरण या नाटकावरून किंवा शि. म. परांजपे यांच्या पहिला पांडव या नाटकावरून सहज कळते. या दोन्ही नाटकांतील बहुतेक सर्व ठिकाणीं रसपरिपोष फारच सूचक-सूक्ष्म व बहारीचा आहे. शुक्राचार्य, व

कुंती ही प्रत्यक्ष रडत नाहीत. असे असून करुणरसाचा परिपोष इतका होतो की प्रेक्षकाच्या डोळ्याला पाणी आल्यावांचून राहात नाही. भीमासुरी रानवट व ओबडधोबड अभिनय नाहीसा होऊन त्याजागीं कुंतीचा किंवा द्रौपदीचा किंवा हरिश्चंद्राचा सूक्ष्म, मार्मिक व कलापूर्ण अभिनय आल्यानेहि रसपरिपोष अधिक चांगला व्हायला मदत झाली आहे.

भाषेच्या दृष्टीनें पाहतां ती अधिकाअधिक पात्रानुरूप, प्रसंगानुरूप व साधी होत चाललेली आढळते. स्त्रीपात्रें, पुरुषपात्रें, प्रसंगाचें औचित्य किंवा अनौचित्य वगैरे गोष्टीकडे न पाहतां पूर्वीचे नाटककार भाषेची योजना करीत. त्यांची भाषा ग्रांथिक अधिक वाटते. संवादाला ज्या घरगुती, साध्या व सोप्या भाषेची जरूरी असते, ती किर्लोस्कराखेरीज कोणत्याच जुन्या नाटककारांत आढळत नाही. प्रथम किर्लोस्कर आणि नंतर देवल यांनी भाषेच्या दृष्टीनें नाट्यसृष्टींत क्रांति घडवून आणिली. किर्लोस्करांनीं सुलभ सोप्या स्वाभाविक नि चुरचुरीत संवादांनीं नाटकांतील भाषेला एक प्रकारचें कुलवधूचें वैभव प्राप्त करून दिलें. पुढें देवलांनीं तर लयबद्धतेची जोड देऊन भाषेला कमालीचें सौंदर्य प्राप्त करून दिलें. त्यापुढच्या नाटककारांत म्हणजे खाडिलकर, केळकर, वरेरकर, टिपणीस, फाटक, शुक्ल इत्यादिकांत भाषेच्या दृष्टीनें नांव ठेवण्याजोगें कांहीच नाही.

भाषेच्या दृष्टीनें पडलेला फरक स्पष्ट करण्याकरितां खालीं दोन जुन्या नाटकांतील व दोन अलीकडच्या नाटकांतील उतारे देतों. त्यावरून मी म्हणतो त्याची स्पष्ट कल्पना येईल.

"मंदोदरी :—कोणी ऐकिलें तर बाई सांगण्याचा उपयोग नाहीं तर मेलें दिसतेंच आहे; पहा, पहा; त्या भक्तवत्सल भगवंताशीं अनिर्वाच्य हाडवैर करून त्यास जरी अनुपमेय पीडा दिली आहे तथापि अद्याप त्याच्या त्या भवभयनाशक चरणकमलाप्रत शरण गेलें तर तो सर्वसाक्षी व सर्व समदृष्टी त्रिजगदाधिपती श्रीराम ह्या विनाशी विस्तीर्ण

भयांबुधींत मज्जित होऊं देणार नाही असे वाटते, साराश स्वामीनी दूर दृष्टी देऊन अद्याप तरी आपले स्वात्महित करून घ्यावें".

१८७० —रावणवध नाटक, प्र. १ ला.
(रावजी बाळकृष्ण लेलेकृत)

"धर्मराजा :—(मूर्छा सावरून) हर हर हर! दैवाची गति किती विपरीत आहे पहा!! ज्याणे सर्व शत्रु जिंकिले, तोही शेवटी शत्रूच्या हातून जिकला गेला!! तस्मात् दिव्यचक्षुपुरुपासही पुढे होणाऱ्या गतीचे ज्ञान होणे फार कटीण आहे! पहा बरे, आम्ही सपूर्ण शत्रू, भ्राते, मित्र, पितर, पुत्र, सुहृद्गण, बंधु व अमात्य व पौत्र इत्यादि सर्वास जिकिले असता शेवटी शत्रूपासून हत झाले! तस्मात प्रारब्धवशे-करून अर्थ अनर्थासारखा व जय पराजयासारिखा होतो! यावरून जो दुर्मती पूर्वी शत्रूला जिकून हर्ष पावतो, तो पुढे विपत्तीत बुडतो. पहा बरे,......कर्णनालिक बाण ह्या ज्याच्या दाढा, खड्ग ज्याची जिव्हा, अशा कर्णरूपी नृसिहापासून जे राजपुत्र वाचले, ते असावध-पणे मरण पावले!! रथरूपी महान डोहात शरवर्षाव ह्याच लहरी आणि वाहने व अश्व या रत्नानी भरलेला शक्तिरूपी हेच कोणी मत्स्य, ध्वज व गज ह्याच कोणी सुसरी, धनुष्यरूपी भोवरे बाण हेच केस आणि संग्रामचंद्रोदयाने प्राप्त झालेली वेगमर्यादा ज्यास, अशा द्रोणरूप समुद्रास लहानमोठ्या शस्त्ररूप नौकानी जे तरून गेले ते आज अकस्मात् आम्ही जवळ नसल्यामुळे मरण पावले. तस्मात् आपल्या संकटकाळी स्वकीयजनाच्या जवळ नसणे हा एक या जीवन-लोकात वधच आहे".

१८८२ सगीत मणिहरण नाटक, अं. ४ प्र. २
(दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकरकृत.)

"सैरंध्री :—पांडव वनवासांतून सरळ हस्तिनापूराला गेले असते, तर शरीराने दुबळे पण मनाने खंबीर असे कौरवांना दिसून, आमच्या शत्रूंना

आमची भीतीच वाटली असती. पण महाराज, राजमंदीरातील नोकराचाकराना मिळणाऱ्या सुखाला लालचावलेले आजचे पांडव शरीराने नुकतुकीत पण मनाने मंढ झालेले पाहून कौरव आनंदाने टाळ्या पिटतील".

१९०७ —कीचकवध नाटक अ. १ प्र. ३

(कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर)

"शुक्राचार्य :—हसा, सर्व विद्वानो, या मद्यपि शुक्राला हसा! थुंका, सर्व तपस्व्यांनो, या मद्यपि शुक्राचे तोंडावर थुंका! धिक्कारा, ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनो, या मद्यपि शुक्राला धिक्कारा! आणि अखिल दुनियेत द्वाही फिरवा की दारूमुळे बुद्धिनाश होतो........".

१९१३ —संगीत विद्याहरण, अं. ३ प्र. ४

(कृ. प्र. खाडिलकर)

पौराणिक नाटकाच्या सुरवातीपासूनच संगीताची साथ त्याना मिळालेली दिसते. इ. स. १६९० च्या श्रीलक्ष्मीकल्याण नाटकात भरपूर संगीत व नृत्य आहे. नृत्याचे माहेरघर अशा तंजावरात लक्ष्मीकल्याण नाटकाचा कर्ता राहत असल्याने नृत्य व संगीताचा त्याने आपल्या नाटकात सढळ हाताने उपयोग करून घेतला नसता तरच नवल. पुढे विष्णुदास भावे यांनीं कवितापर नाटकें लिहिली त्यातहि संगीत पुष्कळ आढळते. त्या नंतरच्या व आजतागायतपर्यंतच्या बहुतेक सर्व पौराणिक नाटककारानी आपापल्या नाटकातून संगीताची योजना केली आहे.

रागदारीच्या संगीताची योजना विष्णुदास भावे यांच्यापासूनच सुरू आहे. मात्र त्या रागाना प्रसंगाचे किंवा रसाचे बंधन त्यानी घातलेले नाही. हा विवेक दाखवायला प्रथम जर कोणी सुरवात केली असेल तर ती किर्लोस्करांनी. त्यांनीं आपल्या नाटकांत प्रसंगाला व काळाला शोभेल अशा संगीताची योजना केली. किर्लोस्करानी कानडी गायकी चाली मराठीत आणिल्या, तसेच पदांची भाषा साधी व सोपी बनविली.

देवलानी या सोप्या भाषेला कल्पनाविलासाची जोड देऊन सगीताच्या मनोहारितेत भरच घातली. पुढे खाडिलकराच्या नाटकातून पूर्वीप्रमाणेच रागदारीचे व समयानुरूप असे सगीत आले खरे; पण ते भाषेच्या दृष्टीने अगदीच नीरस व बेचव बनले. कारखान्यातून विशिष्ट आकाराचा माल तयार होऊन बाहेर पडावा, त्याप्रमाणे खाडिलकराची पदे जेमतेम मात्राचे बधन पाळून त्यांच्या हातून बाहेर पडत! टिपणीस, वरेरकर, केळकर व शुक्ल याच्या नाटकातील सगीत त्या मानाने बऱ्याच वरच्या दर्ज्याचे आढळते. सख्येच्या दृष्टीनेहि या नाटककारानी बराच विवेक दाखविला आहे. खाडिलकरांच्या संगीत स्वयंवर नाटकाला लोक थट्टेने संगीत जलसा असे म्हणतांना आढळत असत. कारण त्यात सुमारे पाऊणशे पदे आहेत! आतां ही संख्या दहा ते पधरावर येऊन ठेपलेली दिसते. रा. नी. चि. गद्रे याच्या कृष्णकारस्थान (१९३५) नाटकांत पदाची योजना अगदी माफक करण्यात आली आहे.

विनोदाच्या क्षेत्रांत तर पुष्कळच प्रगति झालेली आढळते. लक्ष्मी-कल्याण नाटकातील कचुकीराय व सुरवातीच्या पौराणिक नाटकातील विदूषक याचा विनोद शाब्दिक, उथळ व ओबडधोबड असे. या विनोदा-ची उदाहरणे मागे दिली असल्याने त्याचा पुनरुच्चार करीत नाही. सूत्रधार आणि विदूषक ही जोडी जमली म्हणजेच विनोदाला जुन्या नाटकातून अवसर मिळे. किर्लोस्करानी आपल्या सगीत सौभद्र (१८८२) या नाटकात सार्वत्रिक विनोदी प्रवेश योजण्यापूर्वी तसल्या प्रवेशांची सुरवात एकनाथ-शास्त्री केमकर याच्या शिशुपालवध नाटकात (१८८१) झालेली आढळते. चडिदास—विनायक दिक्षीत (अं. ९ प्र. १) व चटुल-चटुक (अ. ६ प्र. १) हे अशा प्रकारचे प्रवेश आहेत. तरीपण हा प्रकार सर्रास सुरू किर्लोस्करा-नींच केला असे म्हटले पाहिजे. विनोदाचा विदूषकी मक्ता नाहीसा करून विनोदाची पखरण नाटकभर करण्याची प्रथा अण्णासाहेबांनी पाडली. तसेच प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा वरच्या दर्ज्याचा व आल्हादकारक

असा विनोदहि त्यानीच रूढ केला. या विनोदाची अनेक उदाहरणे सौभद्रात आहेत.

किर्लोस्कराचा हा कित्ता पुढे देवल, नेवाळकर, व न. चि. केळकर यांनी चागल्या प्रकारे गिरविला. तिघाच्याहि नाटकातील विनोद स्वाभाविक व प्रसगनिष्ठ असा असतो. खाडिलकरानी आपल्या नाटकातून विनोदी प्रवेश पुष्कळ घातले आहेत. पण ते एकतर मूळ नाटकाशी समरस झालेले दिसत नाहीत व दुसरे त्यातील विनोद कमी दर्ज्याचा वाटतो. केवळ विनोदाच्या दृष्टीने पाहता किर्लोस्कर, देवल, व न. चि. केळकर याची नाटके पौराणिक नाटकांत श्रेष्ठ ठरतील.

आणखी एका बाबतीत पौराणिक नाट्यसृष्टीने स्पृहणीय प्रगति केल्याचे प्रत्ययास येते. ती बाबत म्हणजे आणीबाणीच्या किवा समरप्रसगाची. पूर्वीची नाटके प्रायः घटनात्मक असल्याने आणीबाणीचे प्रसंग प्रत्यक्ष युद्धानेच व्यक्त होत. या नाटकातून बाह्यद्वद्व किवा ज्याला इंग्रजीत (Outer conflict) म्हणतात त्याचीच चित्रे रगविली जात. ही गोष्ट उदाहरणानी समजवून सागतो. दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकरकृत मणिहरण (१८८२) नाटकात अश्वत्थामा—भीम—अर्जुन याची परस्पर सस्त्रास्त्रफेक, अश्वत्थाम्याचा अग्निप्रवेश, माडी मोडल्यामुळे विव्हळत असलेला दुर्योधन—अशी बाह्यद्वद्व दाखविणारी दृश्ये आली आहेत. विठ्ठलभानू बाळकृष्ण सरनाईक याच्या कसवध नाटकात श्रीकृष्ण—रजक युद्ध, श्रीकृष्ण—मुष्टिक-चाणूरयुद्ध व श्रीकृष्ण—कसयुद्ध अशी बाह्य दृष्टीला प्रक्षोभक वाटणारी दृश्ये वर्णिली आहेत.

याच्या उलट खाडिलकराच्या विद्याहरण (१९०७) नाटकापासून मराठी नाट्यसृष्टीत अतर्द्वद्वाचे वर्णन यायला सुरवात झाली. एकादी व्यक्ती बाहेर कशी वागते हे पाहण्यापेक्षा तिच्या हृदयात कोणती कालवाकालव चालली आहे हे पाहणे अधिक फायदेशीर व हृदयगम असते. किंबहुना ही अंतरीची खळबळ अधिक परिणामकारक व महत्वाची असते.

अर्थात् त्या मानाने तिला व्यक्त करणे ही अवघड गोष्ट असते पण याहि बाबतीत मराठी नाटककारानी चागले यश मिळविले आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. खाडिलकरानी विद्याहरण नाटकात देवयानीच्या मनात चाललेली कचाविषयी वाटणाऱ्या अलभ्य प्रेमाची तळमळ जगी कौशल्यतेने रगविली आहे, तशीच शुक्राचार्यांच्या मनातील स्वतःच्या अधःपाताविषयीची तळमळहि त्यानी सहानुभूतिपूर्वक रगविली आहे. कचाच्या मनात चाललेला कर्तव्य की प्रेम याचा झगडाहि असाच मोठा हृदयगम बनला आहे. विठ्ठल हरि औंधकर याच्या महारथी कर्ण (१९३४) या नाटकांत तर अन्तर्द्वंद्व वर्णन करणारे पाच सहा प्रवेश आहेत. कुती आणि कर्ण याच्या हृदयात चाललेल्या खळबळीचे इतके हृद्य आणि हृदयद्रावक वर्णन अन्यत्र फारच क्वचित् वाचायला मिळेल. शिवरामपत परांजपे यांच्या "पहिला पाडव" या नाटकात (१९३०) तसेच विश्वनाथ नारायण वेडकर यांच्या संगीत ब्रह्मकुमारी (१९३३) या नाटकात अन्तर्द्वंद्व दाखविणारे अनेक व चागले प्रवेश आले आहेत. ज्या मानाने मराठी नाट्यसृष्टीत असले अधिक प्रसग येतील त्या मानाने तिची योग्यता अधिक ठरेल. आणि त्याचे कारण उघड आहे. हॅम्लेट, डॉ. फौस्ट, डॉल्स हाऊस इत्यादि नाटकांना प्राप्त झालेल्या मोठेपणाचा विचार करीत असताना त्या त्या नाटकात आलेल्या कलापूर्ण अन्तर्द्वंद्वाचाच प्रामुख्याने निर्देश केला जातो.

अनेकोत्तम नाटककाराच्या नाटकानी सजलेल्या आणि गजबजलेल्या पौराणिक नाट्यसृष्टीचे विहगमावलोकन करून झाल्यावर एक प्रकारचें समाधान वाटते. उच्च प्रकारचा आनद आणि सद्बोध याची प्राप्ती वाचकाना किंवा प्रेक्षकाना करून देणे हे वाङ्मयाचे ध्येय मानण्यांत येते. त्या दृष्टीने पाहता पौराणिक मराठी नाट्यसृष्टीने फार मोलाची कामगिरी केली आहे असे म्हटले पाहिजे. नाटक हे मुख्यतः पाहण्याकरिता असते. आणि त्याचमुळे त्यात प्रेक्षकांना आत्मप्रत्यय येईल अशा प्रकारच्या प्रसंगा-चे आणि भावनाचे चित्र यायला हवे असते. आपल्या पौराणिक नाटक-

कारांनीं ही दृष्टी फार चांगल्या प्रकारं व्यक्त केली आहे. कथाप्रसंग पौराणिकच परंतु ते खरेखुरे वाटतील अशा तऱ्हेनें त्यांनी रंगविले आहेत. गेल्या दोन अडीचशे वर्षांपासून या पौराणिक नाटकांनी अखिल महाराष्ट्राला हसविले आहे, रडविलं आहे, खेळविलें आहे. महाराष्ट्र त्याबद्दल सदैव ऋणी आहे व राहील. काळ झपाट्यानें बदलतो आहे आणि त्याहिपेक्षां झपाट्यानें लोकांच्या आवडीनिवडी व विचार बदलताहेत. धर्मांचे आणि देवाचे बंधन कमी प्रभावशाली ठरण्याची चिन्हें दिसूं लागलीं आहेत. याखेरीज ओमरी दिलेला बोलपटरूपी भट हळुहळू पाय पसरून रंगभूमीचें सारे घरच आक्रमण करण्याच्या बेतात दिसतो आहे. अशा परिस्थितीत पौराणिक नाटकें लिहायला फारसे कोणी यापुढें धजतील असें वाटत नाहीं. पौराणिक नाटकाच्या दृष्टीनें भविष्यकाळ जवळजवळ नाहीच म्हटलें तरी चालेल. असें असले तरी पौराणिक मराठी नाटकाचा हा ठेवा इतका बहुविध व बहुमोल आहे की प्रत्यही वाढणारा मराठी वाचकवर्ग तरी त्याच्याकडे क्वचित् दुर्लक्ष करणार नाहीं. आणि इतकं झालं तरी पुरं आहे.



## (उत्तरार्ध)

# प्रास्ताविक

पूर्वार्धात पौराणिक नाटकासंबंधी उत्पन्न होणाऱ्या सर्व प्रश्नांचे विवेचन केल्यानंतर, आता या भागात सुमारे दोनशे नाटकांची छोटी–मोठीं परीक्षणे देण्यात आलीं आहेत. ती अभ्यासू वाचकांना उपयुक्त वाटतील अशी आशा आहे. पूर्वार्धात केलेल्या विवेचनाला आधारभूत (Data) अशी ही परिक्षणे असल्याने, त्यांचा अंतर्भाव या ग्रंथात केल्याखेरीज मला राहवेना. मध्यवर्ती पुस्तकालय बडोदे व मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, अशा दोन प्रमुख पुस्तकालयांत मला अदमासे दोनशे पौराणिक नाटके उपलब्ध झाली. यांखेरीज कांहीं नाटके असणे शक्य आहे. पण ती फार थोडीं असावीत असा अंदाज आहे. विष्णुदास भावे व त्यांचे समकालीन इतर नाटककार यांनी लिहिलेल्या कवितारूप व आख्यानवजा नाटकांचा समावेश केल्यास पौराणिक मराठी नाटकांची संख्या तीनशेपर्यंत सहज नेता येईल. पण तसे करण्यांत कांही स्वारस्य आहे असे मला वाटत नाही.

या भागांत आलेल्या नाटकांसंबंधी विचार करीत असतांना असे आढळते की, इ. स. १८८१ ते १८९०, इ. स. १९०१ ते १९१०, इ. स. १९२१ ते १९३० व इ. स. १९३१ ते १९४० या चार दशकांत नाटकांची निर्मिती विशेष झाली. पहिल्यांत चाळीस व त्या पुढील प्रत्येकांत सुमारे तीस अशी नाटके लिहिली गेली. १८६१ ते १९४० पर्यंतच्या ऐंशी वर्षांत २०० नाटके लिहिलीं गेली. त्यापैकी वर उल्लेखिलेल्या चार दशकांतच १३० नाटके निर्माण झाली. असे कां झाले हे पाहणें थोडेसे मनोरंजक

होईल. इ. स. १८८१ ते १८९० पर्यंतच्या काळातील नाटककारांवर अण्णासाहेब किर्लोस्कराच्या संगीत नाटकाचा खूपच परिणाम झाला होता. वसंत ऋतूंत सर्व पक्ष्यांनी एकदम गायला सुरवात करावी त्याप्रमाणे या दशकात संगीत नाटकांचे निनाद सर्वत्र पसरले. या काळातील प्रमुख पौराणिक नाटककारात सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर, महादेव विनायक केळकर, अण्णा मार्तंड जोशी, धामणसकर, सोकर बापूजी त्रिलोकेकर व शामराव नारायण भेंडे यांची गणना करता येईल. यापैकी बहुतेकांनी किर्लोस्कराच्या धर्तीवर संगीत रचना करून आपली नाट्यसृष्टि खडी केली. किर्लोस्कराचा प्रभाव दहा वर्षे विशेष टिकला. त्याच्या पुढच्या दशकात अवघी बाराच नाटकें लिहिली गेली! देवलांनी काही रूपांतरित नाटके निर्माण केली. पण त्यांना त्यापासून काही अनुयायी वर्ग मिळाला नाही. नाट्यदेवता नवीन भक्ताची अपेक्षा करीत होती. आणि त्याप्रमाणे पुढील दशकात पौराणिक मराठी नाट्यसृष्टीचा तेजस्वी तारा उदयाला आला. हा तारा म्हणजे नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर हे होत.

खाडिलकरानी आपली नाट्यसृष्टि निर्माण करण्यापूर्वी वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं सतचरित्रपर नाटकें लिहून, पौराणिक नाटकाना एक नवे वळण लावण्याचा काहीसा यशस्वी प्रयत्न केला. याचा परिणाम म्हणून ज्ञानेश्वर, तुकाराम, पुंडलीक, नामदेव, दामाजी, सखुबाई, पिंगळा अशी नाटकें निर्माण झाली. बहुजनसमाज हा भाविक असल्यामुळे, असल्या नाटकाना तात्पुरता भाव पुष्कळ आला. परंतु त्यामुळे कलेची जोपासना विशेष होऊ शकली नाही. खाडिलकरांच्या कीचकवधाने मात्र पौराणिक नाट्यसृष्टीत अभूतपूर्व क्रांति घडवून आणिली. त्यांच्या नंतर नवे-नवे पुष्कळ नाटककार निघाले, आणि अहमहमिकेने त्याच्या सारखी नाटकें लिहिण्याचा प्रयत्न करू लागले. यांत कृष्णाजी हरि दीक्षित यांचे नांव प्रमुखत्वाने घ्यावेसे वाटते. खाडिलकरांनीं विद्याहरण लिहितांच दीक्षितांनी

विद्यासाधन त्याच पौराणिक प्रसंगावर त्याच वर्षी लिहिले. खाडिलकराचे सत्वपरीक्षा तयार होताच, तिकडे दीक्षिताचे राजा सत्वधीर तयार झाले. उलट दीक्षिताचे रुक्मिणीहरण तयार होताच, खाडिलकरानी आपले रुक्मिणीस्वयंवर उभे केले. खाडिलकराच्या एक प्रकारच्या प्रेरणेने गणेश कृष्णशास्त्री फाटक, गो. म. टेंबे, स. अ. शुक्ल, शा. गो. गुप्ते यांच्यासारख्या नाटककाराच्या नाटकानी पौराणिक नाट्यसृष्टी अगदी गजबजून गेली.

१९३० नंतरच्या दशकात बोलपटामुळे नाटकाना जबरदस्त धक्का वास्तविक बसला. पण याच दशकात सुमारे तीस पौराणिक नाटके निर्माण झाली, हे कोणाला सांगितले तर खरे देखील वाटणार नाही. इतकेच नाही तर मराठीतील काही उत्तमोत्तम नाटके याच दहा वर्षात निर्माण झाली! शिवराम महादेव पराजपेकृत पहिला पाडव (१९३१), वि. ना. बेडेकरकृत सगीत ब्रह्मकुमारी (१९३३), सदाशिव अनत शुक्लकृत स. सत्याग्रही (१९३३), विष्णु हरि औंधकरकृत महारथी कर्ण (१९३४) व नीळकठ चितामण गद्रेकृत संगीत कृष्णकारस्थान (१९३५) यासारखी नाटके गेल्या काही वर्षातच तयार झाली! आणि असे असूनहि आपण म्हणतो की, रगभूमि मृत्युपथाला लागली आहे! असेलहि, विझण्यापूर्वी दिवा मोठा होतो म्हणतात. तशातलीच स्थिति कदाचित् या नाटकाच्या बाबतीत झाली असण्याचा सभव आहे. परंतु, यावरून एक गोष्ट तरी निर्विवाद सिद्ध होते. ती ही की, आजहि महाराष्ट्रात उत्तमोत्तम नाट्यनिर्मितीला सर्वस्वी अनुकूल अशी प्रतिभा भरपूर आहे. आणि योग्य संधि मिळताच तिचा उत्तम फुलोराहि निर्माण झालेला आपणाला दिसेल, याविषयीं मला तरी शका वाटत नाही. मग काळाच्या उदरात काय लिहिले आहे ते काळच जाणे.

इ. स. १८८७, १८८८, १९०९ व १९३३ ही चार वर्षे पौराणिक नाटकांना विशेष भरभराटीची गेलीं. इ. स. १८८७ व १८८८ साली

प्रत्येक वर्षी सात सात नाटकें निर्माण झाली. यात सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, महादेव विनायक केळकर, साकर बापूजी त्रिलोकेकर, अण्णा-मार्तंड जोशी यांची नाटकें विशेष होती; व हेच तत्कालीन प्रमुख नाटककार होते. इ. स. १९०९ हेंहि साल असेच चांगले गेले. या वर्षी आठ पौराणिक नाटकें निर्माण झाली. त्यात नाट्याचार्य खाडिलकर, अनंत वामन बर्वे, दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांच्या सरस नाटकांचा अंतर्भाव होतो. तीच तऱ्हा १९३३ या सालाची. या साली नऊ पौराणिक नाटकें लिहिलीं गेली. त्यात खाडिलकरांचें स. सावित्री, वि. ना. बेडेकरांचें सं. ब्रह्मकुमारी, शिरगोपीकर यांचे गोकुळचा चोर, शुक्लांचें स. सत्याग्रही, य. गो. जोशी यांचे स. भोळाशंकर व विष्णु हरि औंधकरांचें महारथी कर्ण—अशा नाटकांचा समावेश होतो. पौराणिक नाटकांच्या दृष्टीनें हे वर्ष अत्यंत उत्कर्षाचें गेलें. आणि म्हणूनच आशा वाटते की, सध्याच्या वाईट स्थितितूनहि रंगभूमि खात्रीनें पुनः वर डोकें काढील.

परीक्षणें देताना कालानुक्रम राखण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो अभ्यासू वाचकांना सोईचा वाटेल. कांही नाटकावर प्रकाशन काल दिलेला नव्हता. ती नाटकें माझ्या दृष्टीनें ज्या काळांत बसतील असें मला वाटलें त्या कालखंडात त्याना टाकलीं आहेत. याखेरीज काळाचा पत्ता लागू न देणारी जी नाटकें आढळली त्यांना सर्वांच्या शेवटीं जागा दिली आहे. मला जेवढी नाटकें उपलब्ध झालीं तेवढ्यांचीं परीक्षणें येथे दिली आहेत. याखेरीज कांही नाटकें राहिली असणें शक्य आहे. त्या त्या नाटककारानी मला सहृदयपणें क्षमा करावी एवढीच त्यांच्याजवळ मागणी.

१. **नलनाटकः**—हें गद्यपद्यात्मक नाटक विनायक महादेव (केळकर ?) यांनी लिहून तें महाराष्ट्रजनप्रबोधकविताप्रसारक मंडळीनें इ. स. १८६१ मध्यें प्रसिद्ध केलें. नाटकांत नलचरित्र विस्तारानें वर्णिलें आहे. कथानकांत विस्कळीतपणा पुष्कळ आहे. नल व दमयंती यां प्रमुख पात्रांचीं स्वभाव-

चित्रे बरीं आहेत. नाटकात भाषणे गद्यरूपाने थोडी असून, बहुतेक आशय पद्यरूपाने वर्णिला आहे. त्यामुळे नाटकात पदे विपुल आहेत. पदे सर्व-प्रकारची रागदारीची, वृत्तात्मक, व जातीबद्ध अशी असून ती रसाळ नसली तरी सुबोध आहेत. कित्येक प्रसग उत्तान शृंगाराच्या सदरात जातील असे यात आहेत.

२. **वालिवध**:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक कृष्णाजी रामचंद्र दाडेकर यानी लिहून इ. स. १८६३ मध्ये प्रसिद्ध केले. 'या नाटकात सुग्रीवाचा वैरी वालिनामा एक प्रबल दुष्ट वानराधिपती होता त्यास श्रीरामचद्रानीं सुग्रिवाचे सत्पक्षास अनुसरून ठार मारिले ही कथा ओविली आहे.' नाटकाची घडण विष्णुदासी असून, कथानकरचना बरी आहे. कित्येक ठिकाणी भाषणे व नटाकरिता योजिलेल्या सूचना एकत्र आल्या आहेत. पदे रागदारीची तसेच साकी, दिंडी, श्लोक, आर्याबद्ध अशी असून, ती सुबोध प्रसंगानुरूप व मधुर आहेत. पदे बहुतेक सूत्रधाराने म्हणावयाचीं दिसतात. पदाचा एक नमुना खालीं देत आहे.

(उठिप्रभातसुम०) पद ३८ बहिरवी राग

शकरवर लब्ध असे सुदिन आजि आला ॥ प्रभो दया करिसि जया सौख्य होय त्याला ॥ इंद्र चंद्र अरुण वरुण अनळ अनीळ आला ॥ धर्मराज राज राज ईश नाम ज्याला ॥ धृ० ॥ कुसुम समर, करिति अमर, पाहति कौतुकाला । नारदतुंबर, हुहुं हाहा, करिति गायनाला ॥ २ ॥ बंदजिव, करिति स्तवन कोशयुक्त केला । याचक अक त्यजुनि हरिति वृंद तृप्त झाला ॥ ३ ॥ येउनि जनिवदनि वदुनि नामामृत त्याला । धन्य धन्य तोचि जगीं ईशकृपा त्याला ॥ ४ ॥ शाहू नगरात वसे राम नाम ज्याला ॥ तत्सुत जो कृष्ण विनवि रक्षि नाटकाला ॥ ५ ॥

सुग्रीव, वालि, राम, तारा, ऊमा इत्यादि पात्राचे स्वभावरेखाटन टीक आहे. वीर व करुणरसाचा आविर्भाव चागला असून, भाषा व संवाद हीं सोपी व सुटसुटीत आहेत. ७६ पानांच्या या नाटकांत ८७ पद्ये आहेत.

मराठीं नाटकांच्या अगदीं सुरवातीच्याकाळापासून पदाचा भरणा कसा ज्यास्त असे, हें यावरून समजेल.

३. **रुक्मिणीहरण** :—रा. लक्ष्मण गोपाळ दीक्षित यांनी आपलें नाटक इ.स. १८६५ सालीं गंगाधर गोविंद सापकर आणि बंधु याजकडून छापवून घेतलें. रा. दीक्षित यांचें नाटक गद्यपद्यात्मक असून तें बरेंच विस्तृत म्हणजे १४० पानांचें आहे. या नाटकांतील पदें सूत्रधारालाच केवळ दिलेली नसून रुक्मिणी, श्रीकृष्ण, कीर्ति, अक्रूर यासारख्या पात्रांनाहि नाटककारानें पदें म्हणावयास लाविलें आहे. रा. दीक्षित यांनी आपलें नाटक एकनाथस्वामींच्या सुप्रसिद्ध 'रुक्मिणीस्वयंवर' या काव्यावरून रचिलें आहे, इतकेंच नाहींतर समग्र नाटकांतहि ठिकठिकाणीं एकनाथी ओंव्या दिलेल्या आहेत. नाटकांतील निरनिराळ्या पात्रांचा स्वभाव पौराणिक कथाभागाला अनुरूप आहे. नाटकांतील संवाद प्रायः त्रुटित स्वरूपाचे असून त्यांची भाषा पात्रांना शोभेल अशी आहे. नाटकाच्या सुरवातीला विदूषक व सूत्रधाराचा प्रवेश नेहमीच्या शिरस्त्याप्रमाणें असून नाटकांतील विनोदाचा मक्ता विदूषकाकडेच सोंपविलेला आहे. अर्थात् हा विनोद अत्यंत सामान्य दर्जाचा व ओबडधोबड असा आहे. नाटकांतील पदांची रचना कित्येक ठिकाणीं सदोष आहे. यतिभंग व मात्रादोष हे अनेक ठिकाणीं झालेले आहेत. नाटकांत घटना (Action) मात्र पुष्कळच असल्यामुळें नाटक चांगलें रंगत असावें. या नाटकांत कांहीं संस्कृत नाटकांप्रमाणें द्विदृश्यात्मक (Bi-focul) प्रवेश आहेत. पौराणिक नाटकांतील हें एक वैशिष्ट्यच मानण्याजोगें आहे. कारण पुष्कळशा पौराणिक नाटकांतून द्विदृश्यात्मक किंवा त्रिदृश्यात्मक (Tri-focul) प्रवेश आहेत. कालिदासाच्या 'मालविकाग्निमित्र' नाटकांतील तिसऱ्या अंकांत त्रिदृश्यात्मक असा एक प्रवेश आहे. त्या प्रवेशांत उद्यानाच्या मध्यभागीं राजा व विदूषक असून रंगभूमीच्या एका बाजूला लतांच्या आड इरावती आपल्या दासीच्या बरोबर उभी असते व दुसऱ्या बाजूला मालविका आपली सखी

बकुलावलिका इच्या बरोबर उभी असते. या तीन जोड्यांपैकी प्रथम एकीलाहि दुसरीचे अस्तित्व माहीत नसते. परतु प्रेक्षकाना मात्र एकाच वेळेला तीन दृश्ये पहावयास सापडून त्याची मोठी करमणूक होते. 'रुक्मिणीहरण' या नाटकातहि द्विदृश्यात्मक असे काहीं प्रवेश आहेत. दुसऱ्या अकातील दुसऱ्या प्रवेशात याचा नमुना पाहावयास सापडतो.

४. **श्रीभिल्लिणी**:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक विनायकशास्त्री महादेव नातू यानी इ.स. १८६२ लिहिले व ते गणपत पांडुरग कमळाकर यानी इ.स. १८६५ मध्ये "एज्युकेशन सोसैटीचे" छापखान्यांत छापून प्रसिद्ध केले. शिवलीलामृताच्या १४ व्या अध्यायाच्या आधारावर प्रस्तुत नाटकाची रचना करण्यात आली आहे. कथानकरचना व स्वभावरेखाटन या दोन्ही दृष्टींनी हे नाटक अत्यत सामान्य आहे. नाटकाची भाषा सस्कृतप्रचुर, बोजड अशी आहे त्याचा थोडा नमुना खाली देत आहे:—

शंकर:—हे कोकिलरवे, राजस, भिल्लिणी, तुझ्या श्लोकाचा भाव समजण्यात आला, परतु तुझ्या मुखाने जर श्रवण होईल, तर फार सतोष होईल, बरे.

भिल्लणी:—हे काममोहितरसिकजनचूडारत्ना, या श्लोकाचा भाव तुझ्या हृदयात पुर्तेपणी राहण्याकरिता सागावा, हे मला युक्त असून, माझ्या मुखाने ज्यापेक्षा तुला आवड आहे, त्यापेक्षा आता श्रवणकरः नाटकातील कविता विविध चालीची आहे. परतु ती अत्यत दुर्बोध व नीरस आहे.

५. **पुनर्दर्शन अथवा मदनजन्म व शंबरासुरवध**:—हे नाटक रामकृष्ण काशिनाथ ओक महाडकर यानी लिहून ते इ. स. १८६९ मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकात मदनजन्म व पुढे शबरासुराच्या वधाची कथा विस्ताराने वर्णिली आहे. या नाटकांत पद्ये आहेत, असे म्हणण्यापेक्षा या पद्यमय नाटकात काही थोडा गद्यभाग आहे. ७८ पानाच्या या नाटकात पदे व श्लोक मिळून सुमारे २५० पद्ये आहेत! मात्र ती सर्व निर्दोष,

सुबोध, प्रासादिक व मधुर आहेत. प्रयोगाच्या दृष्टीनें हें नाटक मुळीच लिहिलेलें दिसत नाही. भाषा सोपी, प्रौढ व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाचा मक्ता विदूषकाकडे असून तो शाब्दिक विनोद पुष्कळ निर्माण करतो.

६. **गोपीचंद** :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक रावजी बाळकृष्ण लेले यांनी लिहून तें इ. स. १८६९ साली प्रसिद्ध केलें. यातील आख्यान महिपतिबाबा ताहराबादकर याच्या संतलीलामृतातून घेतलें आहे. नाटकाची रचना जुन्या पद्धतीवर असून, सुरवातीला मंगलाचरणानंतर सूत्रधार—विदूषकी प्रवेश आहे. पुढें गणपती—सरस्वती यांचे आगमन झाल्यावर मैनावतीच्या प्रवेशानें नाटकाची सुरवात करण्यांत आली आहे. सुखोपभोगात गर्क असलेल्या अहंकारी गोपीचंदाचा कानीफनाथानें व जालंदरनाथानें कसा उद्धार केला ही कथा यांत परिणामकारक रीतीनें वर्णिली आहे. नाटकात पुष्कळ घटना दाखविल्यानें, नाटक प्रेक्षणीय झालें आहे. नाटकातील पात्रांचा स्वाभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा संस्कृतप्रचुर व प्रौढ आहे. कविता, साकी, दिंडी, आर्या, श्लोक इत्यादि वळणाची असून ती प्रायः सुबोध व निर्दोष आहे. विनोद मात्र विदूषकी थाटाचा उथळ व पुष्कळ ठिकाणी ग्राम्य असा योजिला आहे. नाटकाच्या शेवटी नाटकाचा रचनाकाल दिला आहे तो असा :—

शके सत्राशे एक्याण्णवात ॥ शुक्लनाम संवत्सरात ॥
ज्येष्ठ शुद्ध दशमीस समाप्त ॥ झाला श्रीकृष्ण ॥ १ ॥

७. **रावणवध** :—नाटक रावजी बाळकृष्ण लेले यांनी इ. स. १८७० साली लिहिलें. प्रस्तुत नाटकांत रावण अजिंक्य रथाची प्राप्ति करण्याकरितां यज्ञ करीत असतांना त्या यज्ञांत वानरांनी विघ्न करून तो यज्ञ कसा थांबविला आणि पुढें रामरावणाचें अपूर्व असें युद्ध कसें झालें, तसेंच त्या युद्धानंतर सीतेचा स्वीकार करण्यापूर्वी रामानें सीतेला अग्निदिव्य कसें करावयास लाविलें, आणि त्या दिव्यातून ती सुखरूप बाहेर पडल्यावर तो

अयोध्येस तिच्यासह व कपिगणासह कसा गेला याचें कथानक सरळपणानें या नाटकांत सांगितलें आहे. नाटकांत रावणानें आरंभिलेला यज्ञ, रामरावणांचें युद्ध, आणि सीताशुद्धि यासारख्या घटनांनीं प्रेक्षकांचें लक्ष नाटकाकडे वेधून घेण्याची कामगिरी चांगल्या प्रकारें बजाविली आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रें राम, रावण, मंदोदरी, सीता हीं असून त्यांचा स्वभावपरिपोष बऱ्याप्रकारें झाला आहे. नाटकांतील संवाद पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व कृत्रिम असे आहेत. तसेंच नाटकाची भाषा प्रायः सर्वत्र संस्कृतप्रचुर आहे. अर्थात् या संस्कृतप्राचुर्यामुळें कित्येक ठिकाणीं भाषा बेढब व अस्वाभाविक बनली आहे. उदाहरणार्थ एके ठिकाणीं मंदोदरी म्हणते 'त्या भक्तवत्सल भगवंताशीं अनिर्वाच्य द्वाडवैर करून त्यास जरी अनुपमेय पीडा दिली आहे, तथापि अद्याप त्याच्या त्या भवभयनाशक चरणकमलाप्रत शरण गेलें तर तो सर्वसाक्षी व सर्व समदृष्टी त्रिजगदाधिपती श्रीराम ह्या विनाशी, विस्तीर्ण भवाबुधींत मज्जित होऊं देणार नाहीं असें वाटतें. सारांश स्वामींनीं दूरदृष्टी देऊन अद्याप तरी आपलें स्वात्महित करून घ्यावें'.

नाटकांतील कविता रागदारीची नसून आर्या, साकी, श्लोक वगैरेंच्या स्वरूपाची आहे. ही कविता मात्र सामान्यतः निर्दोष असून प्रसंगविशेषीं चांगली रसाळहि आहे.

नाटकांतील विनोद विदूषक—सूत्रधार यांच्या प्रास्ताविक भाषणांत तसेंच नाटकांत मधून मधून झालेल्या संवादांत आढळतो. या विनोदाचें स्वरूप सामान्य प्रतीचें असलें तरी कित्येक ठिकाणीं तो घरगुती व काहीसा आल्हादकारकहि बनलेला आहे. उदाहरणार्थ अलंकारानें सुशोभित बनलेल्या सीतेकडे पाहून ज्यावेळीं विदूषकाला आपल्या 'बटकुरा'ची आठवण होते त्यावेळीं तो म्हणतो 'आमची प्रिय पत्नी जेव्हां कां खोंद खुरासनीच्या तेलानें थोबाड सारवून डोळ्यांत काजळीचा ढीग लोटून देते, व सेणांत कोंद कोंदून कुंकाचा मळवट भरिते आणि ढच्चाखशा लुगडें नेसते तेव्हां काय हेडंबीचीच वडील बहीण आहे की काय असें चितोपंतास वाटतें.

असो. कोठवर सांगावें? सारांश हा तकतराव जेव्हा तयार होतो आणि तशाच एकांतीं प्रियकर चुंबन घेण्याचा प्रसंग येतो तेव्हा आता कथन केल्याप्रमाणें सुस्वरुप पाहून व ते हिरवे पिवळे राजीव नेत्र देखून ओकारी-बाईस आमची भेट घेतल्यावाचून राहवत नाहीं'.

प्रस्तुत नाटकातहि द्विदृश्यात्मक प्रवेशाची योजना सर्वत्र आहे. उदाहरणार्थ पहिल्याच प्रवेशात एकीकडे रावण यज्ञ करीत असलेला व त्याला वानर पीडा देत असलेले असे दाखविले आहे, तर दुसरीकडे राम, बिभीषण व नलनीलादिक कपिगण याच्यात मसलती चाललेल्या दाखविल्या आहेत.

आणखीहि एका दृष्टीने या नाटकाचे महत्व आहे. तत्कालीन रंग-भूमीच्या ठिकाणी प्रेक्षक व नट याचे एक प्रकारचे ऐक्य कसे असे हे पृष्ठ ५० वरील विदूषकाच्या भाषणावरून कळते. विदूषक सूत्रधाराला म्हणतो, 'अहो या रंगभूमीवर कित्येक वानरें आणि रजनीचर पडले होते असे असून अमृतवृष्टीनें वानरेंच कशी उठली आणि राक्षसाचें काय झाले? (सभेकडे पाहून) का मंडळी, या हरिपानें आता सूत्रधार रावजीना कशी घोटाळ्याची होटाळी दिली आहे. ते समर्पक प्रत्युत्तर देतील तरच हे कामाचें; नाहीतर मग ते कसे ऐकायाचें हे उघड होईल'. शेक्सपीयरच्या काली देखील अशाच प्रकारनें नटात व प्रेक्षकांत एक प्रकारचें ऐक्य असे.

दुसरं म्हणजे त्या काळी सामान्यपणे नाटक पहाणें हें कमीपणाचे समजले जाई. नाटक पाहायला जातांना एक प्रकारचा तत्कालीन लोकाच्या मनाला धक्का बसे. त्याला उद्देशूनहि या नाटकाच्या शेवटी सूत्रधार विदू-षक याचा जो संवाद आहे तो ऐकण्याजोगा आहे.

सूत्रधार:—अरे आतां बडबडीची गडबड पुरे कर. जे कोणी रामभक्त असतील त्यास हा लीलाप्रकार पाहून ज्या काली साक्षात् ह्या गोष्टी झाल्या त्याचें स्मरण होऊन त्याची भक्ती दार्ढ्यता पावणार नाहीं काय?

विदू० :—अहाहा! खरेंच असे जर आहे तर कोणतीहि अटक मनात न आणितां बेधडक नाटक पाहण्यास सिद्ध असावें.

८. **पार्थप्रतिज्ञा** :—हे नाटक विश्वनाथ नारायण (ताटके) यानी इ.स. १८७० मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या कथानकासबधाने स्वतः नाटककार प्रस्तावनेत म्हणतातः "ह्या नाटकाचे नाव 'पार्थप्रतिज्ञा' असे ठेविले आहे, कारण पार्थ म्हणजे अर्जुन त्याचा पुत्र अभिमन्यु, त्यास द्रोणाचार्यांनी रचलेल्या चक्रव्यूहात कोंडून दुर्योधन, दुःशासन, कर्ण, द्रोण, अश्वत्थामा, कृपाचार्य या महा वीरानी त्याजबरोबर धर्मयुद्ध न करिता मारिला आणि तो विवळत पडला असता त्यास जयद्रथाने येऊन लाथ मारिली. हे वर्तमान, अर्जुन अन्य ठिकाणीं युद्धास गुतला होता म्हणून त्यास कळलें नाही. नतर अर्जुनास हे वर्तमान युद्ध करून शिबिरास आल्यावर कळलें. आणि सत्वर जेथे त्याचा पुत्र रणात पडला होता तेथे कृष्णासह आला. तो अभिमन्यु कण्हत पडला असता त्यास त्याने आपल्या माडीवर घेऊन शोक करूं लागला. तेव्हा अभिमन्यूने शेवटच्या अर्धवट शब्दानी सागितलें 'ताता, मी रणात पडलों याचें मला अणुमात्रहि दुःख नाहीं, परतु, अशा सकटात मला पाहून जयद्रथाने लाथ मारिली त्या योगाने माझे सर्वांग तिडकत आहे, तर तेवढे उसने फेडून टाक'. असे सागितल्याबरोबर अर्जुनाने कृष्णासमक्ष प्रतिज्ञा केली की, 'हे सुपुत्रा उदयीक सूर्यास्त झाला नाही तो जयद्रथाचा वध करीन, नाही तर अग्निकाष्ट भक्षण करीन'. अशी बापाची प्रतिज्ञा ऐकून अभिमन्यूने तात्काळ प्राण सोडिला. नतर दुसरे दिवशी अर्जुनाचा जो परममित्रशिरोमणि श्रीकृष्ण भगवान् त्याने काही एका युक्तीने जयद्रथास मारविलें, इतकी कथा यात आहे. या नाटकाचे पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे दोन भाग आहेत. पूर्वार्धात तिसरे आणि उत्तरार्धात चवथे दिवसाचे युद्ध वर्णिलें आहे. यात रुद्र आणि करुणा रस प्रधान आहेत. ही कथा महाभारतात कौरव पाडव याचे युद्ध वर्णिले आहे, त्यातील द्रोण पर्वात आहे. यास आधार भारत. रा. रा. परशुरामपंत तात्या गोडबोले

यांनी वेणीसहार नाटकाचें मराठी भाषांतर केलें आहे, तीच रीति आधार-भूत कल्पून हें पुस्तक लिहिलें आहे, ह्यातील उत्तरार्धाचा चवथा प्रवेश, वेणीसहार नाटकांतील दुसरे अंकाच्या शेवटची दोन पृष्ठें तशींच कायम ठेविलीं आहेत. म्हणून हें सहाय्य ह्यानींच केलें आहे. याबद्दल ग्रंथकर्ता त्याचा फार आभारी आहे".

प्रस्तुत नाटकातील कथानकाची रचना एकसूत्रीपणाची नसली तरी नाटकातील पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. दुर्योधन, अभिमन्यु, लक्ष्मण, कृष्ण, सुभद्रा, अर्जुन या सर्वांची स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव अशी निघाली आहेत. त्यातल्या त्यात अभिमन्यु, कृष्ण आणि अर्जुन यांचे स्वभाव तर अतिशय मार्मिकतेने रंगविण्यात आले आहेत. अभिमन्यूचा आत्मविश्वास आणि शौर्य, अर्जुनाचें पुत्रप्रेम आणि कर्तव्य-प्रेम, श्रीकृष्णाच्या मनातील पांडवाविषयी वाटत असलेला जिव्हाळा आणि भवितव्यता चुकू न देण्यामुळे होत असलेली आंतरिक व्यथा—या गोष्टी फारच चांगल्याप्रकारें वर्णिल्या गेल्या आहेत. पृष्ठ १३, या ठिकाणी श्रीकृष्ण म्हणतो, "शिव शिव! अर्जुनपुत्र कुमार अभिमन्यु, जो माझा भाचा होय तो आज कालदंष्ट्रेंत सांपडणार ना? माझ्यासारखा त्याचा मातुल असून कांहीं उपयोग नाही......दृष्टि आड सृष्टि. आपल्या देखत हें कार्य होणार नाहीं. मग आपणास त्याची काळजी कशास पाहिजे? इतकें मात्र, सुभद्रेचे वाग्बाण सहन केले पाहिजेत. ते करता येईल". त्याचप्रमाणे ३७ व्या पानावर तो मनात म्हणतो "बहुत करून हा शोकस्वर सुभद्रेचा अभिमन्युबद्दलच आहे असें वाटतें. एका अर्थानें झालें ते बरेंच झालें, आणि एका अर्थानें वाईट झालें. असो. एका नेत्रानें आनंदाश्रु टाकावेत आणि दुसऱ्यानें दुःखाश्रु टाकावेत". या दोन्ही भाषणात श्रीकृष्णाच्या मनात चाललेल्या विचाराची कल्पना येऊन त्यावरून त्याची मानसिक व्यथा किती तीव्र होती हे समजतें.

प्रस्तुत नाटकातील संवाद लहान लहान असून भाषा सामान्यतः

सोपी आहे. एक दोन ठिकाणी चमत्कृतिपूर्ण अनुप्रासात्मक भाषाहि वापरलेली आहे. उदाहरणार्थ २४ व्या पानावर अर्जुन म्हणतो "अरे कर्णा, तू इनका तोरा कशास करतोस? मर्पाचा जोर मोरा पुढे चालत नाही. जर वीर असशील तर मानसाचे ठायी धीर धरून मजबरोबर युद्ध कर".

प्रस्तुत नाटकात वीररस आणि शोकरस याना फार चांगला अवसर मिळालेला आहे. पहिल्या अंकातील तसेच शेवटल्या अकातील वीररस अत्यंत रोमाचकारी असून दुसऱ्या अकातील द्रौपदी, सुभद्रा, अर्जुन यानी केलेला शोक हृदय पिळवटून टाकणारा आहे.

प्रस्तुत नाटकातील कविता श्लोक, साकी, दिडी, आर्या, कटाव यानी बनलेली असून ती कित्येक ठिकाणी जशी हृद्य आहे, तशी कित्येक ठिकाणी अगदी गद्य बनली आहे. उदाहरणार्थ ३७ व्या पानावरील सुभद्रेचे पद काव्यमय आहे, तर १८व्या पानावर आलेले श्लोक निवळ गद्यासारखे आहेत. यतिभग, दूरान्वय यासारख्या दोषानी पुष्कळसे श्लोक दूषित झाले आहेत. ४२ व्या पानावर अभिमन्यू अंतकाळच्या वेळी ईश्वराची स्तुति करितो. ती अमृतरायाच्या शब्दात आणि अमृतरायाच्या कटिबधात! तसल्या त्या प्रसंगी अभिमन्यूच्या मुखातून कटिबंधासारख्या छदात ईश्वर स्तुति करविणे अत्यत अनैसर्गिक वाटते. नाटकातील कविता मात्र सूत्रधाराकडे न सोपविता निरनिराळया पात्रानीच म्हटलेली दाखविली आहे.

नाटकातील विनोद विदूषकी थाटाचा व शब्दनिष्ठ, प्रासयुक्त, चमत्कृतिपूर्ण असा आहे. कित्येक ठिकाणी हा विनोद बाष्कळपणाच्या सदरात पडण्याइतका वाईट झालेला आहे. या नाटकातील विदूषकाकडे हेराचे काम सोपविल्यामुळे तो सर्व नाटकभर सचार करीत असतो.

याहि नाटकात द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ एका प्रवेशात एकीकडे पाडवाकडील योद्धे युद्धासंबंधी खळबळ करीत असतात, तर दुसरीकडे कौरवांकडील वीर युद्धासबधी विचारणा करीत असतात.

याहि नाटकात तत्कालीन रंगभूमी ही कशी घरगुती स्वरूपाची असे आणि तीत प्रेक्षकादि कसे एकजीव होऊन गेलेले असत हे दाखविले आहे. उदाहरणार्थ सुरवातीच्या प्रस्तावनेत सूत्रधार म्हणतो, "महाराज, सभा नायक हो, कृपा करून माझी विनंती श्रवण करावी. मित्रानें सांगितलेला खेळ आता आपल्यापुढे करून दाखवितो".

९. **शाङ्करदिग्विजयः**—हे नाटक अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी इ. स. १८७३ मध्ये श्रीसदानंदस्वामीकृत जो 'शंकरविजय' नावाचा ग्रंथ आहे, त्याच्या आधारें रचिलें. या नाटकाच्या सुरवातीच्या सूत्रधार विदूषकाच्या प्रवेशात तत्कालीन 'ताकड धोम्' नाटकाहून हे नाटक कसें भिन्न आहे हे सांगितलें आहे. 'अलल डुर्र'च्या नाटकांतून राक्षसांचे जे प्रवेश येत तसल्या प्रवेशांनी लोकांचे हित न होताना उलट त्यांना त्यांचा कटाळा आला होता. ही गोष्ट लक्षांत घेऊन ज्या चरित्रापासून भारतवासीयांना ज्ञानोपदेश होईल असें शंकराचार्यांचे चरित्र या नाटकात वर्णिलें आहे.

प्रस्तुत नाटकात शंकराचार्यांच्या जन्मापूर्वी त्यांच्या उत्पत्तीविषयी स्वर्गात ज्या वाटाघाटी झाल्या तेथपासून ते त्यांनी जन्म घेऊन नंतर ज्या ज्या गोष्टी केल्या त्या सर्व या नाटकात एखाद्या चरित्राप्रमाणे, परंतु संवादाच्या रूपानें वर्णिल्या असल्यामुळे नाटकाला आवश्यक असणारी कथानकाची एकसूत्रता या नाटकात नाही. शंकराचार्य आणि मंडनमिश्र या दोघांत झालेल्या संवादाला नाटकात बरेंच महत्वाचें स्थान दिलें असून नाटकातील ती महत्वाची घटना दाखविली असली तरी नाटकाचा तो मुख्य विषय होऊं शकत नाही. बुद्धधर्माचा पाडाव करून वैदिक धर्माची स्थापना कशी करण्यात आली, याची हकीगत या नाटकात दिली आहे. बेसुमार पात्रें, बेसुमार प्रसंग आणि अनेक घटना यामुळे हे नाटक रंगभूमीपेक्षा एखाद्या चित्रपटाला अधिक शोभण्याजोगे आहे. स्वभावपरिपोष, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण, या दृष्टीनें या नाटकाकडे पाहिले असतांना वाचकांची सर्वस्वी निराशा होते. नाटकात इंद्रवरुणादि व गजाननशंकरादि

सर्व देव व महादेव आल्याने नाटकात दैवी अंश ठिकठिकाणी आढळतो. नाटकात शान्त, वीर, शृंगार, हास्य इत्यादि रसांचा अविर्भाव बऱ्या प्रकारे झाला असून भाषा व संवाद पात्रानुरूप व रसपरिपोषक आहेत. नाटकातील ठळक दोष म्हटला म्हणजे त्यातील अस्वाभाविक व अवास्तव प्रवेशाची रचना हा होय. तिसऱ्या अंकाच्या चौथ्या प्रवेशात शंकराचार्यांच्या वारशाचा प्रसंग वर्णन केला असून त्या नंतरच्या सहाव्या प्रवेशात त्याची मुंज होऊन गेल्याचे वर्णन आहे. तसेच त्यानंतरच्या सातव्या प्रवेशात शंकराचार्य आईला सोडून हिमालयावर गेल्याचा उल्लेख आहे!

मूळ संस्कृत ग्रंथात नसलेले काही प्रसंग किर्लोस्करांनी या नाटकात घालून आपले वैशिष्ठ्य यात दाखविले आहे. असल्या प्रसंगात शिवगुरू व आर्यांबा यांचा प्रवेश (अ. ३ प्र. २) व आर्यांबा व शंकराचार्य यांचा प्रवेश (अ.३ प्र.६) यांचा उल्लेख केला पाहिजे. तिसऱ्या अंकातील पहिला व चवथा प्रवेश तत्कालीन म्हणजे किर्लोस्करांच्या काळच्या परिस्थितीचे हुबेहूब चित्र दाखविणारा आहे. अमरक राजाच्या देहात प्रवेश केल्यावर शंकराचार्यांनी जे विलास केले त्याचे वर्णन किर्लोस्करांनी अगदी स्वतंत्रपणे केले आहे.

कथानकाची सुसूत्रता, पात्रांचा परिणामकारक स्वभावपरिपोष, प्रवेशाची कलापूर्ण योजना, इत्यादि दृष्टीने पाहिले असताना किर्लोस्करांचे हे नाटक त्यांच्या इतर नाटकांच्या मानाने बऱ्याच कमी प्रतीचे असले, तरी देखील १८७३ सालच्या मराठी रंगभूमीकडे पाहिले असताना त्यांनी शंकराचार्यांच्या चरित्रावर नाटक लिहून रंगभूमीला एक चांगली दिशा दिली असे म्हटले पाहिजे.

१०. **मदनप्रताप**:—हे नाटक रणछोड रामभाई गुजर यांनी इ.स. १८७४ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकात शंकराच्या प्रसादाने श्रीकृष्णाला रुक्मिणीच्या उदरी मदन हा पुत्र कसा झाला, त्याला लहान-

पणी शंबरासुरानें नारदाच्या सांगण्यावरून पळवून नेऊन समुद्रात कसा टाकून दिला, रति अरण्यात मदनाकरितां शोक करीत असताना शंबरासुरानें तिला आपल्या घरीं नेऊन मुलीप्रमाणें तिचा कसा प्रतिपाळ केला, शंबरासुरानें समुद्रात टाकलेलें मदनरूपी बालक एका माशानें कसें गिळिलें, हा मासा एका धीवरानें शंबरासुराला भेट म्हणून देऊन पुढें रतीनें तो कापला असताना त्यातून बालक निघून त्या बालकाचें संगोपन नारदाच्या सांगण्यावरून पती या नात्यानें तिनें कसें केलें आणि पुढें हा आपला शत्रु आहे असें समजताच शंबरासुर मदनाबरोबर लढत असताना मदनानें त्याचा कसा वध केला आणि शेवटीं रतीसह तो श्रीकृष्णरुक्मिणीकडे कसा परत गेला हा कथाभाग आला आहे.

११. **बाणासुर आख्यान नाटक**:– हें बापू कृष्णाजी याजकडून तयार करवून नारायण भिकशेट खातु यानी इ. स. १८७५ मध्यें छापून प्रसिद्ध केलें. यात उषा—अनिरुद्धाची प्रेमकथा सांगितली असून, बाणासुराकरिता शंकर व श्रीकृष्ण यात युद्ध झाल्याचें वर्णिलें आहे. नाटकातील प्रवेश अत्यंत लहान आहेत. पद्यें साधीं आहेत व त्यांपैकीं पुष्कळ सूत्रधारानें म्हणावयाचीं आहेत. काहीं पद्यें इतर कवींचीं दिसतात. 'भया न धरीं अणुमात्र', 'सभेसि यावें गजानना' इत्यादि पद्यें विष्णुदास भावे याचीं असावीत असें वाटतें. विष्णुदास भावे याची कविता पुष्कळ नाटककार त्याकाळीं आपल्या नाटकातून योजित असत. दुसरें एक पद 'शारदे दास काम दे' हें कोणी 'रघुनाथसुत' याचें आहे. नाटकातील स्वभावरेखाटन, संवाद, भाषा हीं सामान्य प्रतीचीं आहेत.

१२. **बभ्रुवाहन नाटक**:— हें गद्यपद्यात्मक नाटक श्रीधर महादेव शौच्ये यानी इ. स. १८७६ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. यात जैमिनीकृत अश्वमेधातील बभ्रुवाहन आख्यान नाटक रूपानें सांगितलें आहे. अर्जुन व बभ्रुवाहन या पितापुत्रात झालेल्या युद्धाचें वर्णन यात आलें आहे. युद्धात मरण पावलेल्या अर्जुनाला बभ्रुवाहनानें शेषाकडून मणी मिळवून, पुनः

सजीव कसे केले हे यांत प्रयोगरूपाने दाखविले आहे. नाटकाची सुरुवात सूत्रधार—विदूषकांच्या प्रस्तावनेने होते; व त्यात तत्कालीन नाटकात आढळणारा शाब्दिक व सामान्य प्रतीचा विनोद निर्माण होतो. नाटकातील प्रमुख पात्रे अर्जुन, बभ्रुवाहन, श्रीकृष्ण ही असून, त्यांचे स्वभावरेखाटन साधारण प्रतीचे आहे. भाषा साधी सोपी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्ये, आर्या, दिंडी, साकी इत्यादि प्रकारांची असून, ती सुलभ, अर्थपूर्ण व मधुर आहेत. या नाटकात कांहीं प्रवेश द्विदृश्यात्मक (उदा० प्रवेश ५ वा) आहेत, ते तत्कालीन रंगभूमीला शोभतील असे आहेत.

१३. **सुदर्शनशशिकला** :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक गोविंद विनायक कानिटकर यांनी लिहून इ. स. १८७७ मध्ये प्रसिद्ध केले. रघुवंशातील राजा ध्रुवसंधी याच्या अचानक मृत्युनंतर त्याचा ज्येष्ठ पुत्र सुदर्शन त्याच्यावर आलेल्या विविध संकटांतून तो वशिष्ठ व भारद्वाज ऋषींच्या मदतीने कसा वांचला, आणि शेवटी त्याला आपल्या पित्याचे राज्य व शशिकला याची प्राप्ती कशी झाली हे या नाटकात दाखविले आहे. नाटकाच्या कथानकात एकसुत्रीपणा नसून, एखाद्या इतिहासाचे त्याला स्वरूप आलेले आहे. नाटकात पात्रे पुष्कळ असून त्यांचे स्वभावरेखाटन चांगले झालेले नाही. भाषा बोजड व अस्वाभाविक वाटते. बापाच्या मांडीवर बसलेला लहानगा शत्रुजित म्हणतो, "आम्ही ज्याप्रमाणे अल्पवयी आहो त्याचप्रमाणे अरण्यांत अल्पस्वल्प श्वापदे परमेश्वराने उत्पन्न केलीच नाहीत का ? जर क्षात्रधर्मरक्षण करण्याचे कर्म शिकून तदनुसार कृति हातून होण्याची राहिली, तर उत्तर वयांत शक्ति असून देखील धैर्यसंकोचामुळे ती व्यर्थ होणार आहे. तस्मात् त्या कृति आमचे कडून करविणे हे आपलेच कर्तव्य आहे". कथानक पुराणकालीन असून, कांही पात्रे यवनी योजिल्यानें कालविपर्यासाचा दोष घडला आहे. वशिष्ठऋषींच्या काळात "नाईकसाब देखो यार अल्लानें आज किस तऱ्हाकी सिकार दिया है" ही भाषा वापरल्याने हा दोष तीव्रपणें भासतो. आर्या, कटाव, पदे इत्यादींची मिळून या नाटकांतील

कविता बनली असून, ती पुष्कळ ठिकाणी सदोष आहे. नाटकांतील विनोद सूत्रधार–विदूषक याच जोडीकडून निर्माण केला जातो. हा विनोद अगदी सामान्यप्रतीचा आहे. या नाटकात गणपति–सरस्वती याना प्रत्यक्ष रगभूमीवर न आणता, त्याची स्तुति मनानेच सूत्रधार करुन आशीर्वाद मिळवितो. तत्कालीन नाटकाच्या प्रस्तावनाकडे पाहतांना हे नाविन्यपूर्ण वाटते.

१४. **नलदमयंती** :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सोकर बापुजी त्रिलोकेकर यांनीं लिहून ते इ.स. १८७९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यात दमयंती-स्वयंवरापासून ते नलदमयंती पुनर्मीलनापर्यंतचा सर्व कथाभाग आला आहे. कथानक कुतूहल उत्पन्न करणारे असले तरी त्यात नाट्यगुण कमी आहेत. भाषा प्रौढ व सस्कृतप्रचुर असून संवाद पुष्कळ ठिकाणी व्याख्यानवजा व लाबलचक आहेत. त्रिलोकेकराच्या समकालीन किर्लोस्कराच्या नाटकातील भाषा व संवाद ही अधिक सरस असून, प्रवेशांची रचना अधिक सुटसुटीत व आकर्षक आहे. प्रस्तुत नाटकाची रचना विष्णुदासी पद्धतीवर बव्हशी आहे. नाटकातील विदूषक विष्णुदासी पद्धतीच्या पौराणिक नाटकातल्या-सारखा आहे. पद्ये निरनिराळ्या पात्राच्या तोडी योजिलेली असून ती सुबोध आहेत. परंतु ही पद्धत रावजी बाळकृष्ण लेले याच्यापासून चालत आली आहे. पद्ये बव्हशी श्लोकवृत्तातली असून, कांही थोडी रागदारीची आहेत. रागदारीच्या पदाची मोठ्या प्रमाणावर योजना अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी केली आणि म्हणूनच त्याना आद्य सगीत नाटककार म्हणून म्हटले जात असावे.

१५. **मदालसा** :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक चिंतामण महादेव गोळे जाहगीरदार यांनी तयार केले व रावजी श्रीधर गोंधळेकर यांनी इ. स. १८७९ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग असून, प्रत्येकांत तीन तीन अंक आहेत. शत्रुजिताचा पुत्र ऋतुध्वज आणि विश्वावसु गंधर्वाची कन्या मदालसा यांच्या अनुपमेय अन्योन्य

प्रीतीची कथा यात वर्णिली आहे. गालव ऋषींनी सुरू केलेल्या यज्ञाच्या रक्षणार्थ निघालेल्या ऋतुध्वजावर पातालकेतू, तालकेतू इत्यादि राक्षसांबरोबर लढत असताना क्रमे बरे वाईट प्रसंग आले ते यात दाखविले आहेत. नाटकातील प्रमुख पात्रे ऋतुध्वज, गालव, पातालकेतू व मदालसा ही असून त्यांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. नाटकात शेवटपर्यंत कुतूहल जागृत राहील अशी प्रसंगाची योजना आहे. पद्ये साधी असून संवाद बऱ्यापैकी आहेत. विनोद विदूषकी थाटाचा व सामान्य प्रतीचा आहे. नाटकाची रचना उत्तररामचरित्र व शाकुंतल नाटकाच्या पद्धतीवर आहे.

१६. **सुभद्राहरण**:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक रा. महादेव विनायक केळकर यांनी लिहून इ. स. १८७९ साली प्रसिद्ध केले. अर्जुनाने यतिवेश धारण करून केलेल्या सुभद्राहरणाची कथा यात विस्ताराने व नाट्यरूपाने सांगण्यात आली आहे. अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या सुप्रसिद्ध संगीत सौभद्र नाटकापूर्वी तीन वर्षे प्रसिद्ध झालेल्या या नाटकाकडे पाहिले असताना किर्लोस्करांच्या नाटकात काय काय नवीन गोष्टी आणण्यात आल्या हे समजायला सोपे जाते. अण्णासाहेबांनी पहिली सुधारणा केली ती जुन्या तऱ्हेचा विदूषक किंवा वनचर काढून टाकण्याची. केळकरांच्या सुभद्राहरणात सुरवातीला सूत्रधार–विदूषकाचा प्रवेश असून, त्यात नेहमीचा शाब्दिक व उथळ विनोद आला आहे. दुसरी सुधारणा अण्णासाहेबांनी केली ती संगीताची. कानडी व पारशी नाटक कंपन्यांतील चालींचा उपयोग आपल्या नाटकांत करून, त्यांनी ती कसलेल्या व निष्णात गायकांकडून रंगभूमीवर आळविली. केळकरांच्या प्रस्तुत नाटकात कांही थोडी पदे आहेत. ज्यास्त भरणा साकी, दिंडी, आर्या यांचाच आहे. या साक्या व दिंड्या त्या काळी अत्यंत लोकप्रिय झाल्या असाव्यात. कारण किर्लोस्करांनाहि आपल्या संगीत नाटकांतून त्यांची हद्दपारी करतां येईना. अर्थात् अण्णासाहेबांचा नटवर्ग या साक्या व या दिंड्याहि गायकी तऱ्हेने म्हणून अधिक मधुर बनवीत. अण्णा

साहेबानीं तिसरी सुधारणा नारदाचें पात्र योजून केली. प्रस्तुतच्या नाटकांत नारदमुनी नाहीत. त्रिदंडी सन्यासाची कल्पना श्रीकृष्णानें अर्जुनाला दिली असे या नाटकात आहे. किर्लोस्कराच्या सौभद्रात ती नारदाकडून अर्जुनाला दिली जाते. किर्लोस्करानी चवथी सुधारणा केली ती अनवश्यक भागाना काट देण्याची. प्रस्तुतच्या नाटकांत अर्जुनाच्या सर्व तीर्थयात्रेचा उल्लेख आहे. किर्लोस्कराची पाचवी सुधारणा म्हटली म्हणजे भाषा, सवाद, स्वभाव-रेखाटन ही स्वाभाविक व मानवी बनविण्याची. प्रस्तुत नाटकातील सवाद पुष्कळ ठिकाणी काव्यमय असले तरी फार लाब व अस्वाभाविक आहेत.

या गोष्टी वगळल्यास आपल्या सौभद्राकरितां या नाटकाचा चांगलाच उपयोग अण्णासाहेबानी केलेला दिसतो. सुभद्रेनें रुक्मिणीच्या कडून श्रीकृष्णाचे साहाय्य मिळविणे, श्रीकृष्णाने वरपागी यतिनिंदेचे सोंग आणणे, वगैरे प्रसंग संगीत सौभद्रात व प्रस्तुतच्या सुभद्राहरणात जवळजवळ सारखेच आहेत. प्रस्तुत नाटकातील प्रवेशांची योजना—पहिला चित्रांगदा अर्जुन हा भाग सोडल्यास—सुसूत्र व कुतूहलोत्पादक आहे. पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि बऱ्यापैकी आहे. नाटकातील विनोदी व खेळकर वातावरणहि त्या कालाच्या मानानें सरस वाटते. नाटकातील पद्ये अर्थपूर्ण, प्रासादिक पण कांहीशी लांबट आहेत. तत्कालीन रंगभूमीची वैशिष्टये आहेत तीं अशी कीं गणपती सरस्वती या देवता देववाणीत म्हणजे सस्कृतांत बोलतात. नाटकात अंकांच्या ऐवजीं तीन भाग असून, प्रत्येक भागात प्रवेशाच्या ऐवजी कचेऱ्या आहेत. उदाहरणार्थ दुसऱ्या भागात बारा कचेऱ्या म्हणजे प्रवेश आहेत. आणि या कचेऱ्या मांडण्याची-जबाबदारी अर्थात् विदूषकाची असे.

अण्णासाहेबांच्या पूर्वी झालेल्या या नाटकातील संवाद व पद्यांचे एक दोन नमुने खाली देत आहे :—

"चित्रागदा :—बाई, कोण समजावा तर? महादेव नव्हे ह्यात संशय नाही; कारण महादेवाने मदन जाळिला आहे. ह्याला पहातांच शरीरामध्ये मदन उत्पत्ती कशी होईल?......

अर्जुन :—तूर्त पर्जन्यकाळ नसता वीज चमकण्याचे कारण काय? मेघाचा गडगडाट तर होत नाही. सेवका इकडे अवलोकन कर. चमकत चमकत काही तरुण स्त्रिया इकडे येताहेत. काय रे हे स्वरूप!"

साकी

मदंगना तव भगिनी सुभद्रा, व्हावी हा मत्काम ॥
पुरवी सखया धरुनी आलो, आस सोडुनी धाम ॥

दिंडी

ऐक सखया मच्चित्तभूवनांत । सदा क्रिडते त्वत्स्वसा या वनात ॥
कधी कर्णी ऐकेन प्रीय बोल । कधी प्राशिन अधरोष्ठ रस अमोल ॥

१७. **रंभाभिसार** :—या नाटकाचा काळ व कर्ता याचा पत्ता लागत नाही. नाटकात वज्रनाभ दैत्याचा नाश त्याचा नातू चद्रसेन यांजकडून कसा झाला हे वर्णिले आहे. कथानक हरिवंशातून घेण्यात आले आहे. नाटकाची रचना सस्कृत नाटकाच्या धर्तीवर असून कविता, साकी, दिंडी, श्लोक, आर्या इत्यादि प्रकारची असून ती प्रायः दुर्बोध आहे. भाषा प्रौढ आहे परंतु पात्रानुरूप नाही. संवाद सुटसुटीत आहेत.

१८. **पार्थपराजय अथवा बभ्रुवाहन आख्यान** :—हे नाटक दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यानी लिहून प्रसिद्ध केले. नाटकाचा काल दिलेला नाही. परंतु यात जी कविता योजिली आहे तिच्यावरून हे नाटक १८८० च्या पूर्वी लिहिलें गेले असावें असे वाटते. या नाटकात अर्जुनाला गर्व झाला असताना, त्याचा पुत्र बभ्रुवाहन याजकडून कृष्णाने त्याचा कसा पराजय करविला हे दाखविले आहे. नाटकाची रचना जुन्या विष्णुदासी पद्धतीची आहे. सुरवात सूत्रधार-विदूषकाच्या प्रवेशाने झाली असून, त्यात मुख्यतः शाब्दिक व उथळ विनोद आढळतो. नाटकात अंकांच्या ऐवजी अकरा प्रवेश असून, ते लहान लहान आहेत. कथानकाची वाढ चागली दाखविली असून, मुख्य पात्रे अर्जुन, बभ्रुवाहन, चित्रांगी याची स्वभावचित्रे बऱ्यापैकी रेखाटण्यांत आलीं आहेत. भाषा सोपी व आवेशयुक्त

असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. वीर व करुण या रसांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे.

१९. **भद्रायुसत्वदर्शन**:—हे नाटक वासुदेव चिंतामण आपटे यांनीं लिहून प्रसिद्ध केले आहे. या नाटकाचा प्रकाशन काल उपलब्ध नाही. परंतु ते किर्लोस्कराच्या संगीत चाली लोकमान्य होण्यापूर्वीचे म्हणजे १८८० च्या पूर्वीचे निःसंशय असावे. या नाटकात जी कविता आली आहे ती, आर्या, दिंडी, श्लोक, ओवी, दोहोरा, अंजनीगीत, साकी व काही बायकी गाणी यांनी बनविलेली अशी आहे. किर्लोस्कराच्या नंतरच्या शिळाछापी नाटकात रागदारीची पद्ये असत, ती यात नसल्याने हे नाटक सहजच किर्लोस्कराच्या पूर्वीचे ठरते.

शिवलीलामृतामध्ये भद्रायूचे जे आख्यान आहे, त्याच्याच आधारावर प्रस्तुत नाटकाची रचना झाली असून पुष्कळ ठिकाणी आधार म्हणून शिवलीलामृतातीलच ओव्या घेतल्या आहेत. प्रस्तुत नाटक हे नाटक म्हणण्याऐवजी चरित्र म्हणणे अधिक शोभेल. कारण यात भद्रायु गर्भावस्थेत असल्यापासून ते त्याचे लग्न होऊन आणि शंकराने त्याचे सत्व पाहीपर्यंतचा कथाभाग या एकशेएकावन पानी नाटकात विस्ताराने वर्णिला आहे. भद्रायूची आई सुमति इच्याविषयी तिच्या सवती चंद्रकला व कुमुदिनी यांना मत्सर वाटून त्यांनी तिला विषप्रयोग कसा केला आणि त्यामुळे सुमतीच्या अंगावर तसेच तिच्या मुलाच्या अंगावर क्षते कशी उमटली, यामुळे वज्रबाहु राजा कटाळून जाऊन त्याने तिचा त्याग कसा केला, पुढे पद्माकर नावाच्या वैश्याने सुमतीला आपल्या घरी पितृवत् आसरा कसा दिला, भद्रायु एकाएकी मरण पावला असता एका शिव योग्याने त्याला पुन्हां कसा जिवंत केला, भद्रायु मोठा झाल्यावर त्याने आपल्या पित्याच्या शत्रूंचा निःपात कसा केला, पुढे भद्रायूचे चित्रांगदाची कन्या कीर्तिमालिनी इच्याबरोबर लग्न कसे झाले, आणि कीर्तिमालिनीसह भद्रायु अरण्यात विहार करीत असताना शंकराने त्याची सत्वपरीक्षा करून

त्याला आशीर्वाद कसा दिला—इत्यादि सर्व गोष्टी चरित्राला शोभतील अशा रीतीने यांत सांगितल्या आहेत. स्वाभाविकपणे यात पुष्कळच पात्रे आली असून प्रवेशहि एकदर सुमारे चाळीस आहेत! नाटकात सुमतीचे स्वभावचित्र रेखीव काढण्यांत आले आहे; परंतु बाकीच्या पात्रांचे स्वभावरेखाटन फारच सामान्य दर्ज्याचे वाटते. नाटकात करुण व वीर हे रस मुख्य असून सुमतीचा अरण्यात ज्या वेळी त्याग होतो त्या प्रसंगी व भद्रायु ज्या वेळी मृत्यु पावतो, त्या प्रसंगी करुण रसाचा आविर्भाव करण्यात आला असून हेमरथ व भद्रायु यांच्या युद्धप्रसंगी (अ. ४. प्र. ६) वीर रसाचा आविर्भाव चांगला करण्यात आला आहे. नाटकातील भाषा संस्कृतप्रचुर, बोजड व कृत्रिम अशी आहे. वज्रबाहु राजा सुमतीला उद्देशून म्हणतो, "हे गजगामिने, शुभानने, आणखी जरी कितीहि असल्या तथापि माझे प्रीतिपात्र व पट्टाभिषिक्त तर तूच ना? अन्य करण्याचे कारण इतकेच की या देहाला जरा प्राप्त होण्याचा समय आला, एतावत् कालपर्यंत तुझ्या ठिकाणी पुत्रोत्पत्ती न झाल्या कारणानें तसा प्रसंग करणे भाग पडले". नाटकातील संवाद लांबट व संस्कृतप्रचुर असून त्याच्या द्वारे कित्येक ठिकाणी नाटककाराने प्रवचने दिली आहेत. नाटकांत चोपदार येऊन राजा आल्याची वर्दी "आस्तेकदम निगापेष निगा कीजे" या उर्दु शब्दानी देतो. तो प्रकार कालविपर्यासाच्या सदरात घातला पाहिजे. नाटकातील कविता अनेक ठिकाणी शिथिल व अशुद्ध असून शिवाय बोजडहि आहे. नाटकातील विनोदाच्या सिद्धीकरिता विदूषकाची योजना करण्यात आली असून तो विनोद सामान्य व शाब्दिक असा आहे. पांचव्या अंकाच्या सुरवातीला विदूषक म्हणतो, "केम सूत्रधार थयुं तमारुं नाटक, ए तो भाई बधो झूटो खेल, मारा मनमा लगनमा चार दाडा लाडवा मळशे, पण ते तो तमारी बधी गप्प. लाडू एक पाम्या नथी. जई एक मळ्यो नथी. हुं जऊ छु भाई. रामराम".

या नाटकांत तत्कालीन रंगभूमीवर नाटके अगदी अरुणोदयापर्यंत

कशी होत याचा जो उल्लेख आला आहे, तो बघण्याजोगा आहे. नाटकाच्या शेवटी विदूषक सूत्रधाराला उद्देशून म्हणतो, "हे सूत्रधार, पुण्यशील भद्रायुराजाचे चरित्राचा खेळ करून दाखविलात. तो अवलोकन करून सभाजनांचे चित्तरंजन आणि पापमोचन झाले. आता रात्रीमान अतिक्रमण होऊन अरुणोदय समय झाला तर आता पुढे काय करणार?

सूत्र. :—विदूषका, ज्या परमेश्वराचे तुला दर्शन घडले त्याला वाङ्मनः-पूर्वक आरती करू या!" त्यानंतर आरती झाल्यावर सूत्रधार व विदूषक याचा संवाद होतो तो येणेप्रमाणे :—

सूत्र. :—मग शंकर वरदान देऊन अंतर्धान पावले. भद्रायूवर व सुमतीवर अनेक प्रसंग आले. तत्राप त्याची एकाग्र भक्ती असल्याने सर्व विघ्ने निरसन होऊन सुखाने राज्य करू लागला. ईश्वरनामाचा महिमा कसा आहे कळला ना?

नट :—हे काय विचारावे! आम्ही सुद्धा आजपासून ईश्वरभक्त बनलो. हे जातो तपोवनात. (सभेकडे पाहून) गुड् मारनिंग.

२०. **उदार दामोदर** :—नावाचे सप्ताकी नाटक सीताराम बाबाजी गुर्जर यांनी १८८० साली म्हणजे किर्लोस्करांचे शाकुन्तल नाटक रंगभूमी वर येण्यापूर्वी प्रसिद्ध केले. किर्लोस्करांनी संगीत नाटकाची चाल सुरू केली असे समजण्यात येते ते ठीकच. कारण त्यांनी ती सर्वतोपरी लोकमान्य व लोकप्रिय केली. पण त्यांच्या पूर्वी व त्यांच्यासमोरच काही नाटककारांच्या मनातून ही कल्पना कशी घोळत होती, हे या नाटकावरून कळते. या नाटकांतहि काही रागदारीची व कांही साकी, आर्या, दिंडी या चालीचीं पद्ये असून ती काही पात्रांना वाटून दिली आहेत.

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रस्तावनेत रा. गुर्जर म्हणतात "दामाजीपंताचा फार्स म्हणून जो प्रयोग अलीकडील नाटक मंडळ्या वारंवार तास दीड तासात करून दाखवितात तो सर्वतोपरी दोषयुक्त होतो, असे मला वाटते. एका प्रसंगीं तर तो पहात असतां माझ्या मनांत असे आलें कीं,

ही करुणापर कथा नाटकरूपानें लोकापुढें आली असता त्याचें चित्तरंजन करील......ह्या कथेला आधार मुख्यतः भक्ति-विजयातील दामाजीपंताचें चरित्र आहे. तसेंच अमृतरायकृत दामाजीपंताची रसीद व लोकांकडून मिळालेली कांहीं माहीती ह्याचाहि आधार घेतला आहे".

प्रस्तावनेत दिलेल्या या निर्वाळ्याप्रमाणें गुर्जरांनी नाटक बरेंच मोठें म्हणजे सव्वादोनशें पानांचें लिहिलें असून त्यांत दामाजीपंतांचें चरित्र उठावदारपणानें रंगविलें आहे. नाटकांतील संवाद आणि भाषा ही मात्र चांगलीं वाटत नाहीत. संवाद फारच लांब व भाषा अस्वाभाविक, पंडिती थाटाची आहे. एके ठिकाणीं दामाजी म्हणतो, 'मनुष्यावर कसाहि संकटाचा पर्वत कोसळो, त्यानें धैर्यवज्र हातीं धरिलें म्हणजे बस आहे. नीतीचा पदर कधींहि सोडूं नये. मरण आज किंवा शंभर वर्षांनी निश्चयानें येणारच. मग पापाचा संग्रह करून नरकाचें साधन उगाच कां म्हणून करावें! अहो, सत्य व सच्छील कधीहि सोडूं नये. पुण्याचरण करून मानवदेहाचें सार्थक करावें'.

२१. **सुधन्वासत्वपरीक्षा** :—हें नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांनी इ. स. १८८१ मध्यें लिहिलें. तें जैमिनीअश्वमेधांतील कथेवर आधारलेलें आहे. पांडवांनी अश्वमेधाच्या निमित्तानें सर्व पृथ्वी जिंकण्याकरितां अश्व सोडिला असतांना तो हंसध्वज राजानें धरिला. अर्थात् पुढें पांडवांबरोबर त्याला युद्ध करावें लागलें. त्या युद्धाच्या प्रसंगीं त्याचा मुलगा सुधन्वा हा आपल्या पत्नीची इच्छा पूर्ण करण्याकरितां म्हणून मागें राहिल्यामुळें राजा हंसध्वज त्याच्यावर रुष्ट झाला; इतकेंच नाहीं तर तापलेल्या तेलाच्या कढईंत त्यानें त्याला टाकण्याची शिक्षा फर्माविली. सुधन्व्यानें श्रीकृष्णाचें चिंतन करून तेलाच्या कढईंत उडी टाकिली. त्याबरोबर तापलेलें तेल तांबडतोब शीतल होऊन सुधन्वा सुरक्षित राहिला.

नाटकांतील स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकी आहे. प्रभावती, सुधन्वा, हंसध्वज, वसुमती, अर्जुन इत्यादिकांची पात्रें चांगलीं रंगविण्यांत आलीं

आहेत. नाटकातील संवाद लहान लहान असून भाषा निरनिराळ्या पात्राना शोभेल अशी आहे. कुणबाऊ स्त्रिया, कारकुन, सेवक व राजघराण्यातील मंडळी याना शोभेल अशा प्रकारची भाषा ठिकठिकाणीं वापरलेली आहे. नाटकातील पदें निरनिराळ्या पात्रानीं म्हणावयाची असून श्लोक, आर्या, साकी, दिंडी, झूला इत्यादि प्रकारात ती वांटली गेली आहेत. नाटकांत मुख्य रस वीर असून सुधन्वा, प्रभावती यांच्या प्रवेशात शृंगार रसहि आहे. मात्र हा शृंगार चवथ्या अकाच्या शेवटी शेवटी जरा उत्तान झाला असून तो तमाशाच्या वळणावर थोडासा गेला आहे.

पौराणिक नाटकांतल्याप्रमाणे याहि नाटकात द्विरहस्यात्मक प्रवेश आहेत. तिसऱ्या अकातील पहिला प्रवेश हा अशा प्रकारच्या प्रवेशाचा सुदर नमुना आहे. नाटकांत घटना बऱ्याच आहेत. पांडवांनीं अश्व मोकळा सोडणे, त्या अश्वाला हंसध्वजाने प्रतिरोध करणे, त्या प्रतिरोधाबद्दल त्याला युद्ध करावे लागणे, सुधन्वा वेळेवर हजर न झाल्याकारणाने त्याला शिक्षा होणे आणि तापलेल्या कढईतील तेल थंड होणे इतक्या सर्व गोष्टी या नाटकांत घड-लेल्या दाखविल्या आहेत. नाटकातील विनोद हा इतर पौराणिक नाट-काच्या प्रमाणे विदूषक—सूत्रधारांनी साधला आहे. अर्थातच हा विनोद अगदी सामान्यप्रतीचा व शब्दनिष्ठ असा आहे.

**२२. कंसमर्दन अथवा श्रीकृष्णविजय**:—हे एक छोटेखानी नाटक स. वा. सरनाईक यांचेच असून त्यांत कंसाने श्रीकृष्णाला मारण्याचे केलेले प्रयत्न कसे विफल झाले, आणि शेवटीं स्वतः कंस हा कृष्णाच्या हातून कसा मारला गेला हे या नाटकांत दाखविलें आहे. नाट-कात स्वभावरेखाटनापेक्षां कृति किंवा घटना यांनाच अधिक महत्व दिले आहे. तत्कालीन लोकाभिरुचीप्रमाणे बऱ्याचशा राक्षसांना यांत नाचावयास सांपडते. नाटकांत मधून मधून पद्ये असून त्यापैकीं कांहीं सूत्रधार म्हणतो व काहीं पात्रे म्हणतात. याहि नाटकांतील विनोद सूत्रधार व विदूषक यांच्याकडूनच निर्माण केला जातो.

२३. **सौरीविक्रम :**—हे नाटक दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यांनीं १८८१ साली लिहून मुंबई येथे प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग हिंदु सन्मार्गबोधक नाटकोत्तेजक मंडळी करीत असे. या नाटकाचे लेखक हे स्वतः नट असल्याने नाटकाची रचना, भाषा व संवाद हे रंगभूमीच्या दृष्टीने परिणामकारक होतील असे त्यांनी योजिले आहेत. नटी सूत्रधाराच्या प्रवेशांत "सुजन जे परोपकारी असूनहि धैर्यवान् आहेत, ते कशीहि संकटे आलीं तरी तीं सोसून स्वहिताची वेळ आली तरी तिकडे न पाहतां परोपकारच करीत असतात; आणि सद्धर्मी पुरुषाचे दैव कसेंहि फिरलें तरी त्यांचा तो सद्धर्म त्याचा भाग्योदय केल्यावांचून ठेवीत नाहीं. हे दोन उद्देश धरून कवीने हे नाटक रचले आहे" असे सूत्रधार मागतो. उज्जयिनी नगरीचा राजा विक्रम यानें शनीची निंदा केल्यामुळे त्याच्यावर कशा आपत्ति कोसळल्या आणि शनीची कृपा झाल्याबरोबर पुन्हा त्याला गेलेले वैभव कसे परत मिळाले, हे या नाटकांत दाखविले आहे. नाटकातील प्रमुख पात्रे शनि, विक्रम व पद्मसेना यांची स्वभावचित्रे चांगली काढण्यात आली आहेत. नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद प्रसंगाप्रमाणे सुटसुटीत व लांबट असे आहेत. नाटकांतील पद्ये सार्थ, सरळ असून प्रसंग विशेषी चांगली काव्यमयहि आहेत.

प्रस्तुत नाटक किर्लोस्कराच्या नाटकापूर्वी लिहिले गेल्यानें किर्लोस्करी संगीताचा त्याच्यावर परिणाम झालेला नाही; असे असून यांत अनेक राग रागिण्यांची पद्ये व श्लोक, आर्या, साकी, दिंडी, अभंग यांनी युक्त अशी कविता आहे. ही सर्व पद्ये एकट्या सूत्रधाराला दिलेली नसून नाटकातील विविध पात्रे ती म्हणत असल्याचे दाखविले आहे. निरनिराळ्या पात्रांना पदे म्हणायला अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं लाविली, तसेच संगीत नाटकाची प्रथा त्यांनीच सुरू केली, असे जे समजण्यांत येतें, ते कसें चुकीचें आहे हे मागे दिलेल्या काही उदाहरणाप्रमाणेंच याहि नाटकाच्या उदाहरणावरून कळेल.

इतर शिळाछापी नाटकांप्रमाणे याहि नाटकात द्विदृश्यात्मक असे कांहीं प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ पांचच्या अंकांत एकीकडे रंगभूमीवर विक्रमराजा तेलाच्या घाणीवर बसून दीपराग आळवीत असलेला दाखविला असून दुसरीकडे तामलिंदा नगरचा राजा चंद्रसेन याची मुलगी पद्मसेना ही आपल्या महालांत बसून विक्रमाचे गाणे ऐकत असल्याचे दाखविले आहे.

प्रस्तुत नाटकांत दोष दाखवायचा झाल्यास नाट्यकथानकाला लागणाऱ्या साडेसात वर्षांच्या दीर्घकालाचा आणि एकाच नाटकांत अनेक प्रसंग व अनेक पात्रे योजिल्याचा दाखविता येईल.

२४. **शिशुपालवध** :—हे गद्यपद्यात्मक नऊ अकी नाटक वे. शा. सं. रा. रा. वामन एकनाथशास्त्री केमकर 'यांजकडून तयार करवून' तें रावजी श्रीधर गोंधळेकर यांनीं इ. स. १८८१ मध्ये प्रसिद्ध केले. श्रीकृष्णाने केलेल्या शिशुपालवधाची कथा यांत प्रामुख्याने सांगितली आहे. 'यात स्थलविशेषीं पूर्वोत्तर कथाभाग सांधण्याकरिता सस्कृत नाटकाप्रमाणे प्रवेशक व विष्कंभक जोडले आहेत. काव्यपद्धतीप्रमाणे ऋतु, नगर, उद्यान इत्यादिकांचे वर्णन प्रसंगोपात्त येथे केले आहे. शृंगार, वीर, हास्य इत्यादि रस उत्तम प्रकारे साधले असून पात्राच्या योग्यतेप्रमाणे क्वचित् संस्कृत भाषेची योजना केली आहे'. नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा सोपी आहे, पण कित्येक ठिकाणीं भाषणे लांबट झालीं आहेत. (उदा. पृ. १०७ वरील शिशुपालाचें भाषण) पद्ये विविधवृत्तात्मक, नादमधुर पण पुष्कळ ठिकाणी क्लिष्ट वाटणारीं आहेत. नाटकांतील संवाद बऱ्यापैकी आहेत. सुरवातीचा विनोद विदूषकी थाटाचा आहे. पण अं. ६ प्र. १ व अं. ९ प्र. १ यांतील विनोद परिस्थितिनिष्ठ व बऱ्यापैकी आहे. चंडिदास–विनायक दीक्षित ही जोडी व चटुल–बटुक ही जोडी बरा विनोद निर्माण करतात. तत्कालीन नाटकांचा विचार करतांना हे प्रवेश महत्त्वाचे वाटतात. केमकर शास्त्र्यांच्या या नाटकावर

किर्लोस्करांपेक्षा संस्कृत नाटकांचाच अधिक पगडा दिसतो. आणि त्यामुळे किर्लोस्करी नाटकांतील पदांच्या चाली न घेता, त्यांनी विविधवृत्तात्मक पद्यरचना केली आहे.

२५. **मणीहरण**:—हे नाटक रा. द. वा. जोगळेकर यांनीं १८८२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटकाच्या हेतू संबंधाने ते म्हणतात, "हे नाटक वाचल्यापासून वाचकांस अन्यायकृतीने वागणाऱ्या लोकांची सद्दी संपल्यावर काय व्यवस्था होते हे ध्यानांत येईल". नाटकाचा आरंभ दुर्योधन रणांत पडल्यानंतरच्या गोष्टीपासून केला आहे; व उपसंहार पांडवानीं अश्वत्थाम्याच्या मस्तकातील मणिहरण केला या प्रसंगाने केला आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रे अश्वत्थामा, दुर्योधन, कृपाचार्य, अर्जुन, ही असून त्याचा स्वभावाविष्कार फार चांगल्या तऱ्हेनें करण्यांत आला आहे. विशेषतः अश्वत्थाम्याचे पात्र अत्यंत परिणामकारक रीतीनें रंगविण्यांत आले आहे. अश्वत्थाम्याचा शेवटीं पराजय झालेला दाखविला असला तत्रापि त्याच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनांत सहानुभूति उत्पन्न होण्याजोगी त्याची भाषणे व कृति वर्णिली आहेत. नाटकांतील प्रमुख रस वीर व शोक हे आहेत. वीर रस अश्वत्थाम्याच्या भाषणात व त्याने केलेल्या पांचाल पांडवादिकांच्या संहाराच्या प्रसगीं प्रकट झाला असून शोक रस दुर्योधनाच्या भाषणात तसेच पांचव्या अंकांतील पांडवांच्या व द्रौपदीच्या विलाप प्रसंगीं व्यक्त झाला आहे. नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर असली तत्रापि पात्रांना शोभेल अशी आहे. अश्वत्थाम्याच्या तोंडीं घातलेली भाषा अत्यंत ओजस्वी अशी असून तिच्या द्वारें अश्वत्थाम्याचा स्वभाव चांगल्या तऱ्हेनें व्यक्त केला जातो.

मागं सरनाइकांच्या नाटकांत उल्लेखिल्याप्रमाणेंच रा. जोगळेकर यांच्याहि नाटकांत कांही द्विदृश्यात्मक असे प्रवेश आहेत. पहिल्या अंकांतील दुर्योधन, संजय, अश्वत्थामा व कृपाचार्य यांचा प्रवेश अशा प्रकारचा

असून तिसऱ्या अंकांतील पांडवाच्या शिबिराचा व दुर्योधनाचा प्रवेशहि याच स्वरूपाचा आहे.

नाटकातील विनोद तत्कालीन रंगभूमीवर आढळणाऱ्या विनोदासारखाच सामान्य प्रतीचा व विदूषक—सूत्रधार याच्या भाषणातच सामावलेला असा आहे. हा विनोद बहुधा शब्दनिष्ठ असाच आहे. उदाहरणार्थ सुरवातीच्या प्रास्ताविक प्रवेशात विदूषक म्हणतो, "अहो सूत्रधार, अहो नाटकाचार्य, अहो भागवत अप्पा, चला चला, तुमची आवडती मड्डम, राणी, भार्या, लुगाई ऊर्फ बायको तुम्हाला बोलावित आहे व ती असेंहि म्हणते की मजकडून सर्व सिद्धता असताना आळशी सूत्रधारच उशीर करतो. बरे, हें मी ऐकून घेतलें असतें परतु ती मला म्हणते कीं, तुझ्या संगतीने माझा हजूबड मिन्स नवरा बिघडला. (नमस्कार करून) तर महाराज, एकदाचे चला. म्हणजे तुम्हाला त्या माऊलीच्या ओस्यात घालून मी आपला मोकळा होईन".

प्रस्तुत नाटकातील पदें कांही रागदारीचीं व कांहीं संस्कृत वृत्तावर आधारलेलीं अशी आहेत. पदांची भाषा संस्कृतप्रचुर परंतु प्रायः निर्दोष आहे.

२६. **पार्थगर्वपरिहार किंवा फाल्गुनशंखिनी** :—हे नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांजकडून करवून रावजी श्रीधर गोंधळेकर यांनीं आपल्या जगद्धितेच्छु छापखान्यांत १८८२ साली छापून प्रसिद्ध केलें. अर्जुन व भीम यांना झालेल्या गर्वाचा परिहार करण्याकरितां श्रीकृष्ण व बलराम यांनीं अनुक्रमे गारुडी व सर्पाचे रूप धारण कसे केले; भीम व अर्जुन या दोघांनाहि गारुड्याचा घोडा कसा ताब्यात ठेवतां आला नाहीं. अर्जुनाची फजीति होऊन शंखिनी नांवाच्या राक्षसिणीच्या ताब्यांत तो कसा गेला आणि शेवटी श्रीकृष्णप्रसादाने त्यांतून तो कसा मुक्त झाला इत्यादि कथाभाग या नाटकांत वर्णिला आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रे श्रीकृष्ण, अर्जुन, शंखिनी हीं असून त्यांच्या स्वभावांचें रेखाटन बऱ्यापैकीं

झाले आहे. नाटकाची व त्यांतील पद्यांची भाषा सामान्यपणे साधी-सोपी अशी आहे. विनोद विदूषकी थाटाचा व हलक्या प्रतीचा आहे. विदूषकाला रंगभूमीवर घोड्यासारखें नाचायला लावले आहे. नाटकांत वीर, करुण, अद्‌भुत, हास्य आणि बीभत्स हे रस प्रसंगानुरूप आले आहेत.

२७. **संगीत सौभद्र** :—बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी 'अल्लाउद्दीनाची चितुरगडावर स्वारी' (१८६७ ते १८७०), 'शांकर दिग्विजय' (१८७३), 'शाकुतल' (१८८०–८१), 'सौभद्र' (१८८२–८३) आणि 'रामराज्यवियोग' (१८८४) अशी लहान मोठीं, पूर्ण अपूर्ण पांच नाटकें लिहिली. या सर्व नाटकांत सौभद्र नाटकानें त्याना अलौकिक कीर्ति प्राप्त करून दिली. आणि याचे कारण उघड आहे. शाकुंतल या नाटकाचा बोलबाला जरी पुष्कळ झाला, आणि त्यांतील अण्णाच्या पदांनी श्रोते कितीहि खुष झाले, तरी देखील त्या नाटकाच्या श्रेयाचा वांटा किर्लोस्करापेक्षा कालिदासाकडे अधिक जातो. अल्लाउद्दीनाची स्वारी व शाकरदिग्विजय ही नाटकें रंगभूमीवर आलीच नाहीत. रामराज्यवियोग हे अपूर्ण आहे. अशा परिस्थितीत अण्णाच्या कर्तृत्वाचा उत्तम परिपोष झाल्याचे व्यक्त करण्याची कामगिरी 'सौभद्रा'कडे येऊन त्या नाटकाकडून ती फार चांगल्या प्रकारें बजाविली गेली आहे.

अण्णासाहेबाच्या काळीं आणि तदनंतरहि बरींच वर्षे त्यांचे नांव महाराष्ट्रांत खूपच गाजलें. इतकें कीं नाटक पहावे तर ते किर्लोस्करांचेच पहावे अशा प्रकारची लोकाची समजूत झाली.

त्यांच्या संगीत नाटकांनीं तत्कालीन रंगभूमीवरच नाही, तर समाजांतहि बरीच मोठी क्रांति घडवून आणिली. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोदाचा ओबडधोबडपणा जसा त्यानीं नाहींसा केला तसाच राक्षसाचा राक्षसीपणा आणि देवाचा देवपणाहि कमी करून राक्षसांना सौम्य बनविले आणि देवांचे मानुषीकरण केले. सौभद्रांतील पात्रे दैवी असूनहि तीं आपणाला आपल्यासारखींच वाटतात.

संगीत नाटकाची व निरनिराळ्या पात्रांना पद्ये वाटून देण्याची चाल सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं सुरू केलीं कीं अण्णासाहेबांनीं सुरू केली, यासंबंधींचा कोठे कोठे वाद उत्पन्न केला जातो. याचें उत्तर ही चाल परिणामकारक रीतीनें आणि लोकमान्य रीतीने कोणी सुरू केली, याच्यावरच अवलंबून राहाणे स्वाभाविक आहे. तसा विचार केला तर 'रुक्मिणीहरण' कर्ते (१८६५) लक्ष्मण गोपाल दीक्षित, 'रावणवध' नाटक कर्ते (१८७०) रावजी बाळकृष्ण लेले, 'पार्थप्रतिज्ञा' कर्ते (१८७०) विश्वनाथ नारायण, 'भद्रायु सत्वदर्शन' कर्ते (१८८० पूर्वी) वासुदेव चिंतामण बापट यांच्या नाटकांतहि पद्ये एकट्या सूत्रधाराकडून म्हटली न जातां सर्व पात्रांकडून म्हटलीं जात. परंतु असे असले तरी मध्यंतरीच्या पौराणिक नाटकातून केवळ सूत्रधाराकडूनच जी पद्ये म्हटली जात असत, ती पद्धत बदलून टाकून उत्तम गायकी पदे निरनिराळ्या पात्राकडून म्हणवून घेण्याची प्रथा अण्णासाहेब किर्लोस्करांनींच प्रथम धमधोकार सुरू केली. आणि ती पद्धत चारपांच वर्षे सतत गाजल्याने या पद्धतीचे अध्वर्युपण साहजिकच अण्णासाहेब किर्लोस्करांकडे गेले.

संगीत सौभद्र नाटकांत ठळकपणे जर कुठली गोष्ट लक्षात येत असेल तर ती संविधानकरचनाचातुर्य ही होय. अगदी नटी—सूत्रधाराच्या प्रास्ताविक प्रवेशापासून ते अर्जुन सुभद्रेच्या पाणीग्रहणाच्या शेवटल्या प्रवेशापर्यंत सर्व रचना कशी सुसूत्र झाली आहे. नाटकांतील भावी विवाहाची छाया नटीच्या स्वकन्येच्या विवाहविषयक चिंतातुर उद्गारांवर दाट पडली आहे. आणि ज्याप्रमाणें सूत्रधार नटीला सांगतो—

> कन्येपूर्वीं तिच्या पतीतें विधि निपजवितो भार्ये ॥
> ईशाज्ञेविण काहीं न होती सृष्टींतील तीं कार्यें ॥
> म्हणुनी स्वस्थ रहा ॥ विधिघटनेची वाट पहा ॥ १ ॥

त्याप्रमाणे वाचकहि विधिघटनेची मौज पाहण्याला सिद्ध होऊन नाटकाच्या वाढीकडे अवधान पुरवितो.

प्रस्तुतच्या संविधानकाची महाभारतांतील मूळ कथाभागाशीं तुलना केली असताना किर्लोस्कराच्या कल्पनाचातुर्याचा प्रत्यय येतो. मूळ कथानक अत्यंत साधे आहे. अर्जुन यतिवेषांत तीर्थयात्रेच्या निमित्ताने फिरत फिरत द्वारकेस आला असतांना बलरामाच्या दृष्टीस पडतो आणि त्याच्या तेजःपुंज चेहऱ्याकडे पाहून खात्री पटून बलराम त्याला सुभद्रेच्या महालात ठेवतो. तेथे तीं दोघे परस्परानुरक्त होतात. आणि सुभद्रेची मनःस्थिति ओळखून रुक्मिणी देवकीस सांगून वसुदेवाकरवीं तिच्या लग्नाचे बोलणे काढविते. शेवटीं अर्जुनाशीं तिचा विवाह ठरतो. अर्थात् या सर्व गोष्टी बलरामाच्या न कळत करावयाच्या असल्यामुळे श्रीकृष्ण व इतर यादव महापर्वणी पाहून अतर्द्वीपांत निघून जातात. इकडे संधि पाहून अर्जुन सुभद्रेस लग्नाबद्दल विचारतो. पण ती तात्पुरत्या घोटाळ्यांत पडते हे अंतर्ज्ञानाने जाणून श्रीकृष्ण, वसुदेव, अक्रूर व इतर काहीं मंडळीना घेऊन बलरामास न कळवितां परत येतो. श्रीकृष्णाप्रमाणेच अर्जुनाची चिंता जाणून इंद्र काहीं महर्षीसह द्वारकेस येऊन पोहोंचतो. व मग अर्जुन सुभद्रा यांचा विधियुक्त विवाह होतो. विवाहोत्तर अर्जुन श्रीकृष्णाच्या रथांत सुभद्रेला आपल्याबरोबर इंद्रप्रस्थास घेऊन जातो. इकडे ही वार्ता बलरामदादाना कळतांच ते पुष्कळ रागावतात व कृष्ण त्यांचे सांत्वन करतो.

या कथानकात किर्लोस्करांच्या सौभद्रांतील किती तरी गोष्टी नाहीत. यात नारद मुनि नाहीत की, घटोत्कच नाही की, गर्गमुनि नाहीत की, शेल्याची व मालेची अदलाबदल नाहीं. इतकेच नाहीतर अत्यन्त महत्वाची अशी रुक्मिणीची भूमिका व तिचा कानमंत्रहि यांत नाही. या वरून किर्लोस्करांनीं केवळ आपल्या कल्पनाचातुर्याने नवा मालमसाला टाकून जुनेंच कथानक कसे आकर्षक व नाविन्यपूर्ण बनविले हें कळते. मूळच्या कथानकांत रुक्मिणीचा दुर्योधनाशीं विवाह ठरल्याचा उल्लेख नाही. त्याच प्रमाणें प्रत्यक्ष बलरामाच्या हातून सुभद्रेचा हात अर्जुनाच्या हातांत देण्याचा अपूर्व प्रसंगहि नाहीं.

सौभद्र नाटकांत दुसरी नजरेत भरण्याजोगी गोष्ट म्हटली म्हणजे अतिमानुप कोटींतील श्रीकृष्ण, अर्जुन, बलराम, रुक्मिणी वगैरे व्यक्तींचें मानुषीकरण करणे ही होय. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत मानुषीकरणाची ही क्रिया अस्तित्वांत नसे. त्यामुळे त्यांतील देव व इतर पात्रे प्रेक्षकापेक्षां फार वरच्या कोटींतील वाटत. अशा पात्राविषयीं आदर व भीति हीं वाटलीं तरी त्याच्याविषयीं आपलेपणा वाटणे शक्य नसते. अण्णासाहेबांनीं हें इंगित ओळखून श्रीकृष्ण, अर्जुन, बलराम, रुक्मिणी यांना सामान्य मानवांप्रमाणेच वागायला लाविले आहे.

दैवी व्यक्तींच्या मानुषीकरणाबरोबर अण्णासाहेबांनीं सबंध नाटकभर घरगुती प्रसंगांची पखरण केलेली आहे. दुसऱ्या अंकातील सुभद्रेच्या आजाराचा आणि कृष्ण यांच्या संवादाचा प्रवेश घ्या. त्यांतील वातावरण नित्याच्या परिचयाचे व प्रेमळ असे आहे. श्रीकृष्णाने सुभद्रेची केलेली थट्टा पाहिली (पृ. ४४) किंवा सुभद्रेचा कृष्णाविषयींचा संशय पाहिला (पृष्ठ ४७) किंवा सुभद्रा व रुक्मिणी यांचा संवाद ऐकला (पृ. ५४–५५) कीं हे प्रसंग आपण आपल्या किंवा शेजारच्याच्या घरांतलेच तर पाहात नाहींना असे आपणाला वाटते.

या नंतरचा चर्चा करण्याजोगा मुद्दा म्हटला म्हणजे प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावाविष्करणाचा. या मुद्यासंबंधाने प्रथम एक गोष्ट लक्षात ठेवायला पाहिजे ती अशी कीं अण्णासाहेबांनीं आपल्या कथेचा सांगाडा ज्या महाभारतांतून घेतला त्यांतच त्यांतील पात्रांचे स्वभावहि दर्शविलेले आहेत. यामुळें त्यांना त्यांत आमूलाग्र बदल करणें शक्य नव्हते. श्रीकृष्ण, बलराम, सुभद्रा, अर्जुन इत्यादिकांचे स्वभाव ठरून गेल्यासारखे होते. त्यांत बदल करून चालण्याजोगें नसल्यानें नाटककाराच्या कल्पनाशक्तीला त्यांत फारसा वाव नाहीं. असें असूनहि किर्लोस्करांनीं श्रीकृष्ण, रुक्मिणी, बलराम, सुभद्रा यांच्या स्वभावांचें आविष्करण चांगल्या तऱ्हेने केलेलें आहे. श्रीकृष्ण प्रेमळ, धूर्त, हुशार, कावेबाज, शीघ्र बुद्धीचा असून तोच

वस्तुतः नाटकातील नायक आहे. कारण त्याच्याच कारस्थानामुळे कथानक पुढे ढकलले जाते. बलराम हा साधा, सीधा, शिपाईगडी आहे. त्याला डावपेच मुळीच माहीत नाहीत. मूळ महाभारतांतील कथेत रुक्मिणीला कांहींच महत्त्वाचे स्थान नाहीं. किर्लोस्करानी तिच्यावर मोठी जबाबदारी टाकली आहे. कृष्णाच्या मनांत सुभद्रेची योजना बिंबविण्याची कामगिरी तिच्यावर सोपविण्यात आली आहे. अर्जुनाला महत्त्वाचा कानमंत्र (पृ.८७) तिच्याचकडून देवविण्यांत आला आहे. त्यामानाने सुभद्रेचे पात्र फिके वाटते. तिचा बहुतेक काळ शोक करण्यांतच जातो. तिच्या ठिकाणी एकनिष्ठा व बाणेदारपणा हे गुण आहेत. अर्जुनाचे पात्रहि सुभद्रेप्रमाणे फिकेच वाटतें. नायक या पदवीला पात्र होण्याजोगी त्याच्या हातून कांहीच कामगिरी होत नाही.

उत्कृष्ट नाटककाराच्या नाटकात संविधानकचातुर्याबरोबरच सवादांतील चटकदारपणा असावा लागतो. नाटकाचे निम्मे श्रेय उत्कृष्ट संवादांवर अवलंबून असते. किंबहुना नाटक म्हणजेच संवाद होत. या दृष्टीनें पाहतां सौभद्र नाटकांतील संवाद फारच बहारीचे आहेत असे म्हणावेसे वाटतें. त्यांत चमक किंवा चटकदारपणा आहे. बुद्धीचा मनोहर व मार्मिक विलास या संवादांतून पाहावयास सांपडतो.

संवादांतील चटकदारपणाच्याच जोडीला प्रस्तुत नाटकांतील कांहीं महत्वाच्या प्रवेशांसंबंधीं उल्लेख करायला हवा. ज्या प्रवेशांमुळे कथासूत्र पुढे ढकलिले जातें किंवा ज्यांच्यामुळे मनोहर खटका किंवा द्वंद्व निर्माण होते, किंवा ज्यांच्यामुळें कथासूत्रांची गुंतागुंत उकलली जाते, किंवा क्वचित् ती अधिकच होते अशा प्रवेशांचाच फक्त निर्देश करायला हवा. या दृष्टीने पाहतां पहिल्या अंकांतील घटोत्कच सुभद्रेचा प्रवेश हा महत्वाचा मानावा लागतो. कारण याच प्रवेशांत सुभद्रेनें अर्जुनाला दिलेल्या शेल्याची व अर्जुनाने सुभद्रेला दिलेल्या रत्नमालेची अदलाबदल होऊन सुभद्रा अर्जुनाच्या दृष्टीस पडते व त्याला चटका लावून नाहीशी होते. तिसऱ्या

अंकातील श्रीकृष्ण व बलराम यांचा मुख्य प्रवेश आणि श्रीकृष्ण व रुक्मिणी यांचा दुय्यम प्रवेश हे दोन्ही फारच महत्वाचे आहेत. याच प्रवेशांत कृष्ण आपल्या अपूर्व चातुर्यानें व कावेबाजपणानें आपलें ईप्सित तडीस नेतो. त्याचप्रमाणें रुक्मिणीला आपल्या कटांत सामील करून तिची मदत मिळवितो. कृष्ण हा या नाटकातील सूत्रधार मानल्यास त्याच्या सूत्राचें सुंदर जाळें याच प्रवेशांत निर्माण होतें. चौथ्या अंकांतील अर्जुन व रुक्मिणी यांचा प्रवेश तर फारच काव्यमय व बहारीचा आहे. अर्जुनाचें प्रेम, त्याचा उतावळेपणा, त्याचा नाटकीपणा, त्याचा आत्मविश्वास, तसेंच रुक्मिणीचा विनोदी स्वभाव व प्रेमळपणा हीं सर्व या प्रवेशांत व्यक्त झालीं आहेत. रुक्मिणीचा महत्त्वाचा कानमंत्र (पृ. ८७) याच प्रवेशांत अर्जुनाला मिळतो. पांचव्या अंकांतील अर्जुन–सुभद्रा यांच्या परस्पर ओळखीपेक्षांहि बलराम वैतागानें संन्यास घ्यायला निघतो तो प्रवेश फारच चटकदार आहे. "कोण आहे रे, माझ्या सन्यासाची तयारी करा" असें बलराम म्हणतात. एक चाकर हातांत यति वेषाची सामुग्री घेऊन प्रवेश करतो व म्हणतो, "हा घ्यावा महाराज, यतीचा वेष". केवळ काकतालीय न्यायानें बळरामाजवळ येणाऱ्या चाकरामुळें त्या प्रवेशाला फारच मनोरमता आली आहे. त्याचमुळें बलरामाचें कृष्णाविषयीं मन कलुषित बनतें. सात्यकीनें सांगितलेल्या सुभद्रारक्षणाच्या हकीगतीनें तर हाच प्रवेश पुढें इतका रंगतो कीं प्रवेशाचा उत्कर्षबिंदु व नाटकाचा शेवट एकाचवेळीं साधला जातो.

या नंतर प्रस्तुत नाटकांतील पदांविषयीं विचार करूं. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं मराठी नाट्य वाङ्मयांत संगीताचें अगदी नवीनच युग सुरूं केलें. त्यांच्या पूर्वीच्या नाटककाराच्या नाटकांतून संगीताचा मक्ता प्रायः एकट्या सूत्रधाराकडे असे. ही मिरासदारी अण्णासाहेबांनी मोठ्या प्रमाणावर बंद करून नाटकांत शक्य तोवर सर्वांना पदांची वांटणी करून दिली. सौभद्र नाटक हे 'ऑपेरा'च्या धर्तीवर संगीतप्रधान असल्यामुळें त्यांत सुमारें

शंभरएक पदे आहेत. आजच्या आपल्या नाट्यकल्पनेच्या मानानें पदांची ही संख्या फारच जंगी आहे यांत शंका नाहीं. परंतु स्वतः किर्लोस्कर यांनीं ज्याला इंग्रजीत 'म्युझिकल प्ले' म्हणतात तशाच प्रकारचीं संगीत नाटकें लिहिण्याचा निश्चय करून नाट्यरचना केली असल्यानें आज आपणाला जो दोष वाटतो तो त्यांच्या काळीं मानण्याचें कारण नव्हते. असल्या संगीत नाटकांतून प्रायः गद्यांतून जो मजकूर सांगतां येणें शक्य असे तोहि नाटक संगीत असल्या कारणाने पद्यद्वारा सांगितला जाई आणि याच परिस्थितीमुळे नाटकांतील पदाची संख्या बेसुमार वाढे. अर्थात् नाटक हें करमणुकीचे साधन समजले गेल्याने असल्या पुष्कळ पदांनीं गाण्याची मैफल ऐकण्याचा सुखस्वाद प्रेक्षकांना मिळत असे यात शंका नाहीं. सौभद्राच्या रचनाकालीं मोरोबा वाघुलीकर, बाळकोबा नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकर यांच्यासारखे पट्टीचे गवई उपलब्ध झाल्याने किर्लोस्करांनीं त्यांचा भरपूर उपयोग करून घेतला आहे. सौभद्र नाटकांतील सुमारे १०० पदांपैकीं जवळ जवळ ८५ पदे या तिघांच्या वांट्याला आलेलीं आहेत.

हीं सर्व पदे विविध रागांत असून विविध चालीचीं आहेत. सर्वच पदे प्रसादयुक्त असून त्यांपैकी कित्येकांत मनोहर श्रुत्यनुप्रास आलेले आहेत. कित्येक पदे काव्यमय अशी आहेत. अशा पद्यांत 'सुवर्ण केतकी परि जो दिसतो', 'बघुनि उपवना विरहाग्नीची', 'अति कोपयुक्त होय परि', 'वैशाखमासि वासंतिक', 'गिरिवर हा सवदागिर', या पदांचा उल्लेख प्रामुख्यानें करायला हवा. यांखेरीज प्रसाद गुणाने युक्त अशा पदांत 'पावना वामना यामना', 'नच सुंदरि करुं कोपा', 'रुचती का तीर्थयात्रा', 'राधाधर मधुमिलिंद' इत्यादि पदांचा निर्देश करतां येईल.

सामान्यत: भावनांकडे लक्ष न देतां पद्यांत मजकूर सांगण्याच्या हेतूनें पदे केली असल्यामुळे त्यांचीं सुरवात "ऐक तर, ऐक, कारण, पहा, अरे, आतां एकच गोष्ट सांगा, असा निरोप कळवा कीं" अशा शब्दांनीं वा वाक्यार्धांनीं झालेली आहे. लोकांना गाणें प्रिय होते आणि पदरीं चांगले

गवई होते एवढ्याकरितां किर्लोस्करांनीं आपल्या नाटकाचें रूपांतर एकप्रकारच्या गाण्याच्या मैफलींत केलेलें आहे. गाण्याकरिता गाणे याचा नमुना पहावयाचा असल्यास सूत्रधार नटीच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत पहावयास सांपडतो. त्यांत सूत्रधार म्हणतो, "प्रिये, या वसंतऋतूंतील समयाचें वर्णन ज्यामध्यें यथार्थ असेल असें कांहीं गायन कर, नतर नाटकास आरंभ करूं". यावर गायनतत्पर नटी म्हणते, "ठीक आहे". अर्थात् त्याच्या पुढे ती एक पद म्हणून दाखविते! अवघ्या ११० पानाच्या या नाटकांत सुमारे १०० पदे पाहून आज तरी प्रेक्षक व नटही चीत झाल्यावाचून रहाणार नाही. अगदी पहिल्या अंकात सुमारे ४० पदे आहेत. त्या मानाने पुढील चार अंक मिळून ५०–६० पदे म्हणजे कांहीं विशेष नव्हेत. पहिल्याच अंकांत इतकीं पदे असण्याचे कारण उघड होते. कारण त्यांत मोरोबा वाघोलीकर, बाळकोबा नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकरांसारखे खंदे गवई असल्याने किर्लोस्करानीं पहिली सरबत्ती त्या तिघांकडून उडविली आहे.

सौभद्र नाटकातील सुभद्रेच्या तोंडी असलेली पदे ही रसाविर्भावाच्या दृष्टीनें फारफार सरस आहेत असें मला वाटतें. "वद जाऊं कुणाला शरण", "व्यर्थ मी जन्मले थोर कुळी", "माझ्या मनिंचे हितगुज सारे", "पुष्पपराग सुगंधित"—वगैरे सारखी पदे म्हणजे रसिकाला ती एक उत्कृष्ट मेजवानीच आहे.

अण्णासाहेब किर्लोस्करानी १८८३ साली लिहिलेल्या सौभद्र नाटकाच्या प्रस्तावनेत असें म्हटलें आहे कीं, "हे नाटक स्वतत्र रीतीने तयार न होतां अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहून रचिले असल्यामुळे सूज्ञ रसिक यांतील दोषांकडे दृष्टी न देतां अल्पगुणांचा बहुमान करतील अशी आशा आहे". या प्रस्तावनेंत नाटकांतील बऱ्याच घटनांचा उलगडा होतो. उदाहरणार्थ पहिल्या अंकांत अर्जुनाला सुमार्ग दाखविणारा नारद पुढे नाटकांत कोठेंच दिसत नाहीं! याचें कारण असें कीं बाळकोबा नाटेकर

यांजकडे नारदाच्या भूमिकेप्रमाणेच श्रीकृष्णाची भूमिका असे. आणि त्या मुळें नारदमुनि जे अदृश्य होत ते श्रीकृष्णाचे रूप घेऊन रंगभूमीवर परत येण्याकरिता. स्वतः अण्णासाहेबांकडे देखील अशाच तऱ्हेने सूत्रधार व बलराम अशा दोन भूमिका असल्याकारणाने बलरामाचा प्रवेश पहिल्या अंकांत होऊं शकलेला नाहीं. नाटकाच्या एकदरीत महत्वाकडे पाहिले असताना नारदमुनींनी शेवटी तरी पार्थाला आशीर्वाद देण्याकरितां यायला हवे होते. परतु शेवटल्या प्रवेशांत श्रीकृष्ण म्हणजे बाळकोबा नाटेकर हे हजर असल्याने नारदमुनीची उपस्थिति होणार कशी ?

कांहीं टीकाकारांच्या दृष्टीने सौभद्र नाटकांत आलेले राक्षसांचे प्रवेश न उलगडणाऱ्या कूटाप्रमाणे होत. मला वाटते त्या काळच्या नाट्यसृष्टीचा अभ्यास केला असताना हे कोडे सहज उलगडता येण्याजोगे आहे. किर्लो-स्करांच्या काळीं पौराणिक नाटकं लोकांचे मनोरंजन करीत असत. रात्रीं आठनऊ वाजल्यापासून ते दुसऱ्या दिवशी सकाळी चार पांच वाजे-पर्यंत हीं नाटके चालून त्यांतील राक्षस व विदूषक आपल्या हावभावानीं लोकांना खुष करीत असत. राक्षस पार्टी लोकाच्या चांगल्याच आवडीचे असत. यामुळे अण्णासाहेबांनी ज्यावेळीं आपली नाट्यरचना केली त्या-वेळीं त्याना देखील पौराणिक नाटकांतील काहीं गोष्टी स्वीकाराव्या लागल्या. सौभद्र नाटकांतील एकदोन नाहीं तर राक्षसाचे तीन प्रवेश याच लोकांच्या आवडीमुळें अण्णासाहेबाना घालावे लागले. खादाड विदूषकाची योजना देखील पौराणिक नाटकांकडे पाहूनच त्यांनी केलेली दिसते. इतकेंच नाही-तर नटी सूत्रधाराचा प्रवेश हाही याच पौराणिक नाटकांतून त्यांना जशाचा तसा घ्यावा लागला. शेक्सपीयरने आपल्या नाटकात ज्या प्रमाणे तत्कालीन प्रेक्षकांच्या मनोरंजनार्थ त्या काळीं आवडणाऱ्या गोष्टींचा अंत-र्भाव केला, त्याचप्रमाणे अण्णासाहेबानाही करावे लागले.

सौभद्र नाटकांतील भाषा प्रौढ असून साधी व निरनिराळ्या पात्रांना साजेल अशा प्रकारची आहे. तींत कोठेंहि बोजडपणा किंवा अस्वभाविकपणा

नाहीं. श्रीकृष्ण, अर्जुन, नारद, बलराम, या सर्व मंडळींच्या तोडीं असलेली भाषा त्यांना साजेल अशी आहे. बायकांच्या तोडीं असलेली भाषा अशीच त्यांना शोभेल अशी आहे. त्यांतहि सुभद्रा व रुक्मिणी यांच्या तोडी असलेली भाषा राजघराण्यांतील स्त्रियांना शोभेल अशी असून कुसुमावती व सारंगनयना या दासींच्या मुखांतून निघणारी भाषा दासीना स्वाभाविक अशी आहे.

२८. **सैरंध्री**:—हें नाटक बजाबा बाळाजी नेने यांनीं १८८२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. एकीकडे अण्णा किर्लोस्करांचे संगीत शाकुन्तल नाटक धूमधडाक्याने चालले असतांना रा. नेने यांना हे नाटक लिहिण्याचे धैर्य झालें कसे याचे आश्चर्य वाटते. नाटकाचे एकंदर बारा अंक असून नाटकाची पृष्ठसंख्या सुमारें २७५ आहे. नाटक गद्यपद्यात्मक असून पदांत रागरागिण्यांच्या बरोबरच कमलबध, चक्रबंध, गोमुत्रिकाबंध अशा चित्रकाव्यांचीहि योजना करण्यांत आली असून पुष्कळशी पद्ये द्व्यर्थी आहेत. असल्या चित्रबंधांनीं आणि द्व्यर्थी पदांनीं नाटकाच्या सुरसतेत काय भर पडली असेल कोण जाणे. उलट ही सर्व रचना नाटकाला भारभूतच झाल्यासारखी दिसते. रा. नेने हे पुणे हायस्कूलमध्यें रायटिंग आणि ड्राईंग मास्तर होते. आपल्या पोटाच्या धंद्याचा उपयोग त्यांनीं नाटकांत खूप केलेला दिसतो! कारण नाटकांत रायटिंग म्हणजे लिहिलेले बेसुमार असून ड्राईंग म्हणजे चित्रकलाहि चित्रकाव्याच्या रूपाने व्यक्त झालेली दिसते. नाटकांत पात्रें पन्नास साठ वावरत असून त्यांच्या दडपणाखालीं घरांतल्या मालकिणीला म्हणजे सैरंध्रीला वावरायला फारच थोडी जागा मिळाली आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष सामान्य प्रकारचा आहे. नाटकांत ठिकठिकाणीं संभाषणाऐवजीं भाषणेच चाललेली आढळतात. तिसऱ्या अंकांत सैरंध्रीची दासी सुमित्रा हिने दिलेलें व्यभिचारावरील व्याख्यान हा असल्या भाषणाचा एक नमुना होय. नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं वापरलेली भाषा स्वाभाविक वाटण्याच्या हेतूने स्त्रियांच्या तोंडीं

श्लोकाऐवजीं 'शिलोक' सहस्रायुष्याऐवजी 'सहस्राउक्ष' असले शब्द वापरले असले तरी देखील नाटकातील भाषा अत्यंत बोजड, संस्कृतप्रचुर व अस्वाभाविक वाटते. त्या काळच्या काही नाटकांतून भाषा कशी अस्वाभाविक व बोजड वापरली जाई, याचे नमुने या नाटकांत पुष्कळ असल्याने त्यापैकीं कांहीं खाली देत आहे.

"सैरंध्री :—अस्तु. तिणे सांगितले आहे त्यापक्षी तुझ्या गृहाकडून जाऊं चला. दादा भेटल्यास त्याला हा व्यसनप्रसंग कळवून मी तिकडे जाईन.

"सुमित्रा : —या योगाने त्याची धातु निर्दोष असल्याने व तिचा यथाकाळी यथापात्रीं व्यय झाल्याने त्याची अपत्नी, मनुष्याची गर्भच्युति, जन्मांधत्व, अस्थिरोग इत्यादि दुरापदांस बहुधा पात्र होत नसतात. हे सर्व व्यभिचाराचे अनर्थ, तत्प्रतिबंधक जे नियम व त्यांचे कर्ते ते दोषी काय?

"सूत्रधार :—मोक्षमकरदेच्छु मानवमिलिदाहि आत्मसुखलाभार्थ सदा सर्वदा जगदानंदकंद मुकुंदाच्या पादांबुजीं रममाण व्हावे तसेच सांप्रत आपणास इष्ट जे प्रतिष्ठासंपादन तत्प्राप्त्यर्थ या श्रेष्ठ जनांचीं अंतःकरणे संतुष्ट करणारे असे प्रथमतः तूं मिष्ट गायन कर".

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटकात बारा सार तत्वे क्रमाने कशीं आपण घातली आहेत हे नाटककाराने सांगितले असून त्यांत सामाजिक व धार्मिक तत्वज्ञान गोविलेले आहे. या नाटकाला मे. मेजर क्यांडीसाहेब यांची मान्यता असल्याविषयींचेहि प्रस्तावनेत म्हटले आहे. या मेजरसाहेबांना आपल्या कोशांतील अवघड शब्द नाटककारांनीं वापरल्यामुळे मान्यता द्यावीशी वाटली असल्यास न कळे.

२९. **संगीत देवयानी पाणिग्रहण** :—हें नाटक भिकाजी गणेश आठवले यांनीं लिहून प्रसिद्ध केले. नाटकाच्या रचनेचा काल दिलेला नाहीं. परंतु नाटकांत किर्लोस्करांच्या नाटकांतील चाली योजिल्या अस-

त्यानें, नाटक १८८३ च्या पूर्वी रचले गेलें नसावे. प्रस्तुत नाटकास दक्षिणा प्राईझ कमेटीने बक्षिस देऊन त्यांतील कवितेविषयीं धन्योद्गार काढले आहेत. नाटकांत देवयानी व ययाति याच्या विवाहाचे कथानक आले असून, त्याची रचना बऱ्यापैकीं आहे. नाटकांत पात्रे बरीच आहेत. परंतु प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास टीक साधला आहे. भाषा साधी असून पात्रानुरूप आहे. कविता विविध रागदारीची व प्रसंगानुरूप आहे. परंतु ती पुष्कळ ठिकाणीं दुर्बोध झाली आहे. इतकी की नाटककाराला प्रत्येक अंकाच्या शेवटी कठिण शब्दांचे अर्थ जोडावे लागले आहेत.

३०. **चित्रसेनगंधर्व:**—हे नाटक रा. द. वा. जोगळेकर यांनीं १८८३ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे कथानक चांगलेच गुंतागुंतीचें असून नाटकांतील सर्व घटना कुतूहल शेवटपर्यंत जागृत ठेवणाऱ्या आहेत. चित्रसेनगंधर्व आपल्या स्त्रियांसह विमानांत बसून विलास करीत असतांना भागीरथीच्या पात्रांत उभे राहून सूर्याला अर्घ्ये देणाऱ्या गालवमुनींच्या हातांत गंधर्वाच्या मुखांतील उच्छिष्ट तांबूल पडतो. त्याने कोपायमान होऊन गालवमुनी श्रीकृष्णाकडे जाऊन चित्रसेनगंधर्वाला शिक्षा करण्याविषयीं सांगतात. त्याप्रमाणे चित्रसेनाचा वध करण्याची प्रतिज्ञा कृष्ण घेतो. नारदमुनींना ही वार्ता समजताच ते चित्रसेनाला प्रथम इतर पांडवाकडे जायला सांगून तिथे कांहीं जुळत नाहीसें पाहिल्यावर सुभद्रेकडे जायला सांगतात. सुभद्रेकडून अभयाचे वचन घेऊन नंतर चित्रसेन आपली हकीकत तिला सांगतो. पुढे चित्रसेनाचे रक्षण करण्याच्या प्रतिज्ञेने अर्जुन व श्रीकृष्ण यांचें युद्ध जुंपण्याचा प्रसंग येऊन आणि त्याप्रसंगीं अर्जुनाच्या बाजूनें शंकर उपस्थित होऊन शेवटीं गालवमुनी आल्यानेंच कृष्णार्जुनयुद्धाचा अनर्थकारक प्रसंग टळतो.

नाटकांत एकंदरीत सतरा प्रवेश असून त्या सर्व प्रवेशांतील प्रसंग एकाहून एक अधिक रोमांचकारी असे आहेत. नाटकांतील संवाद लहान लहान असून कथानकाची गति वाढविण्याकडे त्यांचा कल आहे. गालव,

नारद, कृष्ण, अर्जुन, यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रंगविलीं गेलीं आहेत. नाटकांतील पदे सोपी असून त्यांच्यापैकीं बऱ्याच पदाच्या चाली अण्णा-साहेब किर्लोस्कर यांच्या नाटकावरून घेतलेल्या आहेत.

याच प्रसगावर श्री. नरसिंह चितामण केळकर यांनीं लिहिलेल्या 'कृष्णार्जुन युद्ध' या नाटकाची आटवण या ठिकाणी सहजच होते. कथानकाच्या दृष्टीने रा. जोगळेकर यांच्या नाटकांत व रा. केळकर यांच्या नाटकांत फारसा फरक नाहीं. परंतु संवादकौशल्याचा दृष्टीने आणि सफाई-दार प्रवेशांच्या योजनेने केळकराचे नाटक अधिक आकर्षक व परिणाम कारक असे वाटते. रा. जोगळेकर यांनीं जी अनेक त्रुटित प्रवेशांची रचना केली आहे, तशी केळकरानी न करितां स्वभावाविष्काराला योग्य अशी दीर्घ व थोड्या प्रवेशांची रचना केली आहे. गंधर्वाचा उद्दामपणा केळकरांच्या नाटकांत जसा चांगल्यातऱ्हेने दाखविण्यांत आला आहे तसा जोगळेकरांच्या नाटकांत नाही. त्याचप्रमाणे जोगळेकरांनी शंकरपार्वतीचा जो निरर्थक प्रवेश घातला आहे तोहि केळकरांनीं आपल्या नाटकांत टेवि-लेला नाहीं. नाट्यकला कशी उन्नत होत गेली याचा मासला पाहावयाचा असल्यास या दोन नाटकांकडे पाहावे म्हणजे स्वभावाविष्काराकडे व संवाद कौशल्याकडे उत्तरोत्तर नाटककारांनीं कसे लक्ष पुरविले ते समजते.

**३१. संगीत द्रौपद नाटक:**—रा. शामराव नारायण भेडे यांनीं इ. स. १८८४ मध्ये लिहून मुंबई येथे दीनबधु छापखान्यांत छापून प्रसिद्ध केले. आपल्या प्रस्तावनेत रा. भेडे म्हणतात, "आलीकडे नाटककला आपल्या अंगभूत गायनकलेसह अगदींच लयास गेली होती व तिचा लेशहि न आल्यामुळे भारती खेळ लोकांना आवडूं लागले होते; परंतु रा. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णा किर्लोस्कर यांनीं एक दोन नाटकें रचून त्यांचे कांहीं प्रयोग करून दाखविल्यामुळें त्यांची अभिरुची बदलली आहे व त्याबद्दल त्यांनीं रा. किर्लोस्कर यांचे आभार मानणें जरूर आहे. सांप्रतचें हें पुस्तक रा. किर्लोस्कर यानीं केलेल्या नाटकांचें अनुकरण करण्याच्या

हेतूने मी यथाशक्ति रचले आहे..." अर्थात्च किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकाच्या चालीवर प्रस्तुत नाटकांतील पद्ये रचिली असून, ती प्रासादिक व नादमधुर आहेत. सुमारे साठ पानांच्या या नाटकांत सुमारे सत्तर विविध रागदारीची जीं पद्ये आली आहेत, ती तत्कालीन ऑपेरावजा जी नाटके होत त्याना धरूनच आहेत. प्रस्तुत नाटकांत द्रौपदीवस्त्रहरणाची कथा मुख्यत्वे सागीतली असून, मयसभेतील दुर्योधनाची फटफजीती व त्या प्रसंगाचे प्रत्युत्तर म्हणून कौरवाच्या दरबारांत द्यूत हरण्यापायी द्रौपदीची दुःशासनाने केलेली विटंबना—हे दोन्ही प्रसंग अत्यंत परिणाम-कारक रंगविले गेले आहेत. नाटकांतील प्रमुख पात्रे दुर्योधन, शकुनी, द्रौपदी, धर्म यांची स्वभावचित्रे रेखीव व मनोहर आहेत. नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. प्रस्तुतच्या द्रौपद नाटकांत आणि १९२० साली म्हणजे त्यानंतर पसतीस वर्षांनीं लिहिलेल्या श्री. कृ. प्र. खाडीलकर यांच्या संगीत द्रौपदीत मुख्य फरक आहे तो रचनाकौशल्याचा व तत्त्वदर्शी स्वभावरेखनाचा. श्री. खाडिल-करांच्या पाहण्यात "द्रौपद" नाटक असावे अशी शंका येण्याइतका प्रसंगांचा सारखेपणा दोन्ही नाटकांत आहे. अक्षपाल व रूपवतीचे विनोदी कथानक वगळल्यास आणि द्रौपदीवर खाडिलकरांनी दिलेला भर बाजूला ठेवल्यास ज्या द्रौपदीच्या हंसण्यावर दुर्योधन संतापलेला खाडिलकरांनीं दाखविला आहे, तसाच रा. भेडे यांनी दाखविला आहे. त्यांचा दुर्योधन म्हणतो—"स्त्रियांसह ती हांसली याज्ञसेनी, वदे खोचुनि मज भीम पापखाणी".

३२. **श्रीरामराज्यवियोग**:—हें नाटक अपूर्ण असून त्याचे फक्त चार अंक चौथ्या अंकाचा कांहीं भाग इतकेच उपलब्ध आहेत. हें अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी इ. स. १८८४ मध्ये लिहिलें. नाटकाचे कथानक अगदीं साधे असून त्यांत रामाविरुद्ध बंड करणाऱ्या मंथरेस कारागृहवासाची शिक्षा झाल्याचें पहिल्या अंकांत दाखविले असून दुसऱ्या

अंकांत शंबूकाकडून तिची सुटका झाल्याचे दाखविले आहे. दुसऱ्या अंकांत मंथरा कैकयीच्या मनामध्ये रामाविषयींचा मत्सर भरवीत असल्याचे आणि कैकेयीच्या शरीरांत कलीचा प्रवेश झाल्याचे दाखविले आहे. तिसऱ्या अंकात दशरथ राजा कैकेयीकडे गेला असतांना तिने त्याच्या जवळ वृष-पर्व्याबरोबर युद्ध करीत असताना त्याने दिलेल्या दोन वरांची मागणी करून त्यांपैकी एका वराने भरताला युवराज्याभिषेक आणि दुसऱ्या वराने रामाला वनवास घडावा, असे दर्शविते. या मागणीने राजाला धक्का बसून तो कसा बेशुद्ध होऊन पडतो, याचे वर्णन या अकात आले आहे.

प्रस्तुत नाटक अपूर्ण असले तरी त्यांत करुण रसाचा आविर्भाव फार चांगल्या प्रकारे करण्यात आला असून मंथरा व कैकयी यांचे स्वभाव-रेखाटन मार्मिक व रेखीव झाले आहे. नाटकाची भाषा पात्रानुरूप असून संवाद साधे व सुटसुटीत आहेत. कैकयी व मथरा, तसेच कैकयी व राजा यांचे प्रवेश नाट्यगुणानीं मंडित आहेत. कैकयीच्या शरीरांत कलीने प्रवेश केल्यामुळें मूळची ती सुष्ट असून दुष्ट बनते हे जे दाखिवले आहे, ते स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने चांगले वाटत नाही. त्याऐवजीं तिच्या ठिकाणी मत्सर जागृत झाला असे दाखविले असते, तर ते अधिक स्वाभाविक वाटले असते.

सौभद्र नाटकाप्रमाणे याहि नाटकांतील पदे सोपी, विविध राग-दारीची व रसपरिपोषक अशीं आहेत. त्यातल्यात्यात 'सुटला पितृदिशेचा वारा', 'नृपममता रामावरती', 'कवणे तुज गांजियले' हीं विशेष चांगलीं आहेत. नाटकाची सुरवातहि भावी घटनांच्या दृष्टीने चांगली कलापूर्ण आहे. सूत्रधारावर नटी जी रागावलेली दाखविली आहे, तिचा पडसाद पुढे कैकयीच्या रागावण्यांत उमटलेला पाहतांच प्रेक्षकांना आनंद होतो. सौभद्र नाटकाप्रमाणेच याहि नाटकाचें लोकांकडून खूप कौतुक झाले. भाऊराव कोल्हटकराकडे मंथरेची भूमिका असे व मोरोबा वाघोली-कर वसिष्ठ होत. स्वतः अण्णासाहेबांकडे सूत्रधार व दशरथाची भूमिका

असे. हें नाटक अपूर्ण राहण्याचें एक कारण असे सांगण्यांत येते कीं राम व सीता या भूमिकांस अनुरूप बालनट दृष्टीसमोर नसल्यामुळे अण्णा साहेबांनी हे नाटक अपूर्ण ठेविले.

अण्णासाहेबांच्या नंतर विनायक वासुदेव खरे आणि गजानन चिंतामण देव अशा दोन गृहस्थांनी वेगवेगळे प्रयत्न करून रामराज्यवियोग पूर्ण करण्याचे प्रयत्न केले आहेत. त्यात रा. देव यांचा प्रयत्न अधिक यशस्वी झाला आहे. रामराज्यवियोगाची कल्पना त्याच्या नाटकांत चांगली येते. रा. खरे यांच्या चवथ्या अंकाच्या शेवटीं राम वनवासाला गेल्याचें दाखवून पांचव्या अंकांत भरत भेट व दशरथाच्या मृत्यूची वार्ता इत्यादि गोष्टी आल्याने एक प्रकारचा रसापकर्ष झाला आहे. पदांच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना रा. खरे यांची पदें अधिक सरस वाटतात.

३३. **वत्सलाहरण**:—रा. थत्ते यानी प्रकाशित केलेल्या वत्सलाहरण नाटकाच्या कर्त्याचे नांव नाटकाच्या मुखपृष्ठावर किंवा आंतहि कोठे दिलेले नसले तरी हे नाटक बऱ्यापैकी आहे. तें इ. स. १८८४ मध्ये प्रसिद्ध झाले. बलरामाची मुलगी वत्सला श्रीकृष्णाने दुर्योधनाचा मुलगा लक्ष्मण याला देण्याची कबूल केल्यानंतर, वत्सला पूर्वी सुभद्रासुत अभिमन्यूला देण्याचे ठरले असल्यामुळे, सुभद्रेला वैमनस्य वाटून ती घटोत्कचाच्या मदतीने आपल्या मनाप्रमाणे सर्व बेत कसा घडवून आणते याची हकीगत प्रस्तुत नाटकांत सांगितलेली आहे. नाटकांतील मुख्य भूमिका घटोत्कचाकडे असून त्याचे पात्र बरे रंगविले आहे. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकाप्रमाणें याहि नाटकांत राक्षस पात्रांना भरपूर अवसर मिळालेला आहे. घटोत्कची मायेच्या प्रभावावरच नाटकांतील सर्व घटना अवलंबून असल्यामुळें नाटकांत कुतूहल शेवटपर्यंत राहते. नाटकांतील संवाद व प्रवेश लहान लहान आहेत. नाटक पद्यमिश्रित असून साकी, अभंग, ओवी, आर्या, अंजनी गीत, श्लोक, कांहीं रागदारीची पदें, अशा तऱ्हेची नाटकांतील एकंदर कविता असून ती समजावयास सुलभ अशी आहे.

याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक असे प्रवेश आहेत. तिसऱ्या प्रवेशांत एकीकडे घटोत्कच व त्याचे साथीदार राक्षस याच्यात संवाद चाललेला असतांना दुसरीकडे दुर्योधन आपल्या दूतांबरोबर मसलत करीत असलेला दाखविला आहे.

नाटकातील विनोद विदूषकाकडूनच मुख्यतः निर्माण करविण्यांत आलेला आहे. तत्कालीन नाटककाराची विनोदविषयक कल्पना कशा प्रकारची होती, याचा नमुना सूत्रधार-विदूषक यांच्या संवादात पहावयास सांपडतो. प्रस्तुत नाटकांतील दुसऱ्या पानांत सूत्रधार म्हणतो, "पहा, मी येथें रंगसभेत हरिगुणानुकरणात नवरस उत्पन्न करणार आहे. त्यात माझे जवळ आठ रस आहेत. हास्यरस नाही. तो तू उत्पन्न कर म्हणजे झाले". यावर विदूषक म्हणतो, "यांत अधिक काय ? हे काम मी मोठ्या काळजीने करीन". हा विनोद शाब्दिक व सामान्य प्रतीचा आहे.

३४. **चित्रांगद** :—हे नाटक वामन आत्माराम भाडारी यानी इ. स. १८८४ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. शिवलीलामृतात चित्रांगद सीमंतिनीचे जे आख्यान आहे, त्या आख्यानावर प्रस्तुत नाटकाची उभारणी करण्यांत आली असली तथापि मूळ आख्यानातील काव्यमयता आणि उत्कट करुणरस ही दोन्ही प्रस्तुत नाटकात अभावाने पहावयास सापडतात. प्रवेशांची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, संवाद, भाषा, या सर्वच दृष्टीनी हे नाटक अत्यंत सामान्यप्रतीचे आहे.नाटकांत रणजितसिंगाच्या तोडीं जी फारसी भाषा वापरिली आहे, ती पौराणिक कालाच्या दृष्टीने चुकीचीच मानावी लागेल. सीमन्तिनी शिवालयांत पांचशे दासी बरोबर घेऊन पूजा करीत असल्याचा प्रसंग हा जितका अतिशयोक्तीचा वाटतो, तितकाच पुढे सीमंतिनीला पाहून चित्रांगदासारखा शूर राजपुत्र मूर्छा पावतो, तसेच चित्रांगदाला पाहून सीमंतिनी मूर्छित होते, असे ज्या प्रवेशांत दाखविले आहे, तो प्रवेशहि अतिशयोक्तिपूर्ण व हास्यास्पद वाटतो. याच्याहिपेक्षां १९ व्या पानावर सतरा वर्षांच्या चित्रांगदाच्या शृंगारिक लीला ज्या वर्णिल्या

आहेत, त्या तर त्याच्या वयाला मुळींच न शोभणाऱ्या आहेत. नाटककारानें आपल्या प्रस्तावनेंत 'हे नाटक यथामतीनें रचून शृंगार आदि करून रसाची करवेल तितकी योजना करून, तयार केलें आहे' असे म्हटले आहे. नाटककाराची नाटकांत बुद्धि फारशी कोठे दिसत नाहीं. फक्त शृंगारच मात्र नाटकांत भडक रीतीनें दिसतो. दुसऱ्या अंकांतील चित्रांगद आणि सीमंतिनीच्या शृंगाराचा प्रवेश, आणि तिसऱ्या अंकांतील वृद्ध रामभट, आणि त्याची तरुण पत्नी सरस्वतीबाई याचा प्रवेश—हे दोन्ही प्रवेश अत्यंत अश्लील आहेत. नाटकातील विनोद नेहमींच्याच विदूषकी थाटाचा आणि शब्दनिष्ठ असा आहे.

३५. **कृष्णार्जुनयुद्ध :**—हे नाटक महादेव विनायक केळकर यांनीं लिहून इ. स. १८८५ मध्ये प्रसिद्ध केले. मागे उल्लेखिलेल्या जोगळेकर कृत 'चित्रसेनगंधर्व' या नाटकाचा व प्रस्तुत नाटकाचा विषय एकच आहे. फरक इतकाच आहे की, प्रस्तुत नाटकात चित्रसेनगंधर्वानें गालव मुनीच्या हातांत विमानातून जी चूळ टाकिली, तो प्रसंग गाळला आहे. त्याचप्रमाणे जोगळेकराच्या नाटकात चित्रसेनगंधर्वाला इंद्राकडून पांडवाकडे, पांडवाकडून नारदाकडे, नारदाकडून पुन्हा पांडवाकडे, फिरून नारदाकडे, पुन्हा सुभद्रेकडे अशा ज्या अनेक फेऱ्या खायला लाविले आहे, त्याहि या नाटकात नाहीत. कुशल नाटककाराला कथानकांतील कोणत्या अनवश्यक गोष्टी गाळाव्यात याचे ज्ञान असावे लागतें. प्रस्तुत नाटकात या बाबतीत नाटककारानें चांगलेच कौशल्य दाखविले आहे. त्यामुळे नाटकांतील प्रसंग उठावदार बनून पात्रे अधिक आकर्षक बनलीं आहेत. श्रीकृष्ण, अर्जुन, सुभद्रा, नारद, चित्रसेनगंधर्व, ही नाटकांतील प्रमुख पात्रे असून ती चांगल्या प्रकारे रंगविलीं आहेत.

नाटकांतील पदे थोडीं व सामान्य प्रतीचीं आहेत. पदांप्रमाणेंच लांब लांब भाषणे हाही दोष नाटकात आढळतो. सहाव्या व आठव्या

प्रवेशांतील अर्जुनाचीं भाषणे बरीच लांब आहेत. नाटकांतील सवाद मात्र, त्यांची लांबी सोडल्यास, चांगले आकर्षक व चातुर्यपूर्ण आहेत.

इतर शिळाछापी नाटकाप्रमाणे विनोद निर्मितीचे कार्य प्रस्तुत नाटकांत विदूषकावर सोपविलेले नाही. किंबहुना नाटकांत विदूषकाला कोठेहि जागा मिळालेली नाहीं. नाटकातील विनोद चमत्कृतिपूर्ण प्रसंग-रचनेनें निर्माण करण्यांत आला आहे. नाटकातील सूत्रचालक नारद याच्या कारस्थानांत ठिकठिकाणी सूक्ष्म विनोदाच्या ज्या छटा पसरल्या आहेत, त्या अत्यंत आल्हादकारक आहेत.

३६. **संगीत रत्नकांता**:—हे नाटक सीताराम नारायण परूळेकर यांनीं १८८५ साली मालवण येथे लिहून व छापवून प्रसिद्ध केले. हे नाटक सात अंकीं असून त्याची पृष्ठ संख्या मोठ्या आकाराच्या एकशे एकावन पानांची आहे. संगीत शाकुंतल व संगीत सौभद्र या नाटकाची संगीत रत्न-कांता या नाटकावर घनदाट छाया पसरली आहे. प्रस्तुत नाटकांतील बहुतेक प्रवेश व घटना कालिदासकृत शाकुतलाशी मिळत्या आहेत. दुष्यताच्या ठिकाणीं चंद्रमुख, शकुंतलेच्या ठिकाणी रत्नमाला, कण्वाच्या ठिकाणीं जांगिलऋषि, दुर्वासाच्या ठिकाणी भोगेंद्रऋषि अशा या जोड्या नाटकात पहावयास सापडून आपण शाकुंतलच पहात आहोत. असे वाचकांना वाटते. इतकेच नाहीतर अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या शाकुंतलातील पदांच्या चालीवरच नाहीं तर त्या पदांतील अर्थाचीं गाणी प्रस्तुत नाटकांत ठिक-ठिकाणी आहेत. भाषा, विचार यांचाच केवळ विचार केल्यास संगीत शाकुंतलाचें रा. परूळेकर यांनी चागले अनुकरण केले आहे असे म्हणावेसें वाटतें.

परंतु शाकुंतल नाटकांत कथानकाची जी सु-सूत्रता आहे, ती मात्र या नाटकांत मुळींच नसून भरमसाट व असंभाव्य घटनांनीं सर्व नाटक भरलें आहे. रत्नपूरच्या राजाची पत्नी मदनमंजरी हिच्या मनांत तिची सवत रतिप्रिया हिला दिवस राहिल्यामुळे सवतीमत्सर उत्पन्न होतो. त्यानें

प्रेरित होऊन ती, तिचा काटा काढून टाकण्याचे ठरविते. परंतु ज्या पुरुपास रतिप्रियेचा खून करण्याचे सांगितलेले असते, त्याला तिची करुणा येऊन तो रतिप्रियेला यतिवेष देऊन अरण्यांत ठेवितो. पुढे विश्वपुरीचा राजा शौर्यसागर हा रतिप्रियेला आपल्या महालात नेऊन कन्येप्रमाणे तिचें पालन करितो. येथेच रतिप्रियेला मुलगा होतो आणि तो पुढे चंद्रमुख या नांवानें प्रसिद्धीस येतो. या चद्रमुखाची आणि जागिल ऋषींची मुलगी रत्न-कांता हिची अरण्यांत भेट होऊन दोघाचा समागम घडतो. पुढे चंद्रमुख आपल्या गांवीं निघून जातो. रत्नमालेला दिवस राहिल्याने ती आपल्या पतिगृही येते. त्यावेळीं दुष्यंताप्रमाणे चंद्रमुख तिला प्रथम ओळखत नाही. पण वेळींच नारदमुनि आल्याने तो रत्नमालेचा स्वीकार करतो. पुढे रत्नमालेला मुलगा होऊन रतिप्रिया व शौर्यसागर आनंदित होतात. इकडे रत्नपूरचा राजा सुहास्य हा आपल्या पत्नीचा शोध लावण्याविषयी दवंडी पिटवितो. याचवेळीं नारदाज्ञेने चित्रग्रीव गंधर्व, रत्नकाता व सुहास्य यांची भेट घडवून आणतो. आणि पुढे अशाच घोटाळ्याच्या घटनानीं रतिप्रिया, सुहास्य, चंद्रमुख, रत्नकांता, शौर्यसागर इत्यादीचा मिलाफ होऊन मदन-मंजरीला पश्चात्ताप झालेला दाखविण्यात आला आहे. नाटकातील तिसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशात रतिप्रियेला पुत्ररत्न झाल्याची वार्ता वाचकांना कळते न कळते तोच त्यानंतरच्याच दुसऱ्या प्रवेशांत तो मुलगा शिकारीला निघतो आणि तिसऱ्या प्रवेशांत रत्नकातेची शिकार करून परत फिरतो! पांचव्या अंकांत रतिप्रिया नापत्ता झाल्याला सोळा वर्षें झालीं असें म्हटलें असूनहि तिचा मुलगा चंद्रमुख याच्या शृंगारचेष्टा पंधरा वर्षांच्या मुलाला न शोभतील अशा दाखविल्या आहेत. अशा प्रकारं अनेक विस्मयकारक घटनांनीं व विस्कळित प्रवेशांनीं 'रत्नकांता' हे नाटक भरलेलें असले तत्रापि नाटकांतील भाषा सुबोध असून रसाविर्भाव टिकटिकाणीं बरा साधला आहे.

**३७. हरिश्चंद्र :**—हें संगीत नाटक सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं

लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८८५ मध्यें प्रसिद्ध करण्यांत आली होती. पहिल्या आवृत्तींतील विष्णुदासी नाटकांतील विदूषक–सूत्रधाराच्या प्रवेशाऐवजी दुसऱ्या आवृत्तीत किर्लोस्करी नाटकां-प्रमाणे नटी–सूत्रधाराच्या प्रवेशाची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकांत शंभरावर पदें असून ती काहीशी दुर्बोध परंतु कल्पनायुक्त व नादमधुर आहेत. विश्वामित्र, हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास यांची स्वभाव-चित्रे बऱ्यापैकी आहेत. भाषा साधी व प्रौढ असून, संवाद सुटसुटीत आहेत.

३८. **रावणनिधन आणि भरतभेट**:— हे नाटक स. बा. सरनाईक यांनीं इ. स. १८८६ मध्यें प्रसिद्ध केले. या पूर्वीच्या त्यांच्या नाटकापेक्षां हे अधिक चांगले रंगविले आहे. नाटकाच्या प्रस्तावनेत रा. सरनाईक सांग-तात: “अलीकडे मनोरंजक नाटकें बहुत जाहलीं आहेत, आणि प्रेक्षक जे रसिक जन यांजलाहि बरीच गोडी लागली आहे, म्हणून आम्हीं वाल्मीकी रामायणातील सुंदर भाग रावणनिधन आणि भरतभेट या नांवाचे नाट-काचा प्रयोग प्राकृत भाषेत रचिला आहे. त्यातील सारांश रामचंद्राने समरांगणाचे ठाई रावणाचा घात करून बिभीषणास राज्य दिलें; पुढे सर्व देवांसमक्ष अग्निकाष्ठे भक्षण करून दिव्य केलें; नंतर रामचंद्र प्रभु सकळ वानरांसहित पुष्पक विमानांत बसून नंदिग्रामांत भरताची भेट घेऊन मोठ्या समारंभाने अयोध्येस गेले; नंतर वसिष्ठांनी रामचंद्र प्रभूस विधि-युक्त राज्याभिषेक केला व सर्वांस आनंद जाहला, असा कथाभाग वर्णन केला आहे”.

या पूर्वीच्या त्यांच्या नाटकांपेक्षां या नाटकांतील स्वभावचित्रण अधिक स्पष्ट व परिणामकारक झाले आहे. रावण, मंदोदरी, राम, विभीषण, जानकी, भरत इत्यादिकांचीं स्वभावचित्रे आकर्षक आहेत. नाटकांतील भाषा कांहींशीं संस्कृतप्रचुर असली तरी संवाद स्वाभाविक आणि लहान आहेत. नाटकांतील पदें अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या धर्तीवर

विविध रागदारीचीं व विविध पात्रांनीं म्हणावयाचीं अशी आहेत. पदांच्या चाली किर्लोस्करांच्या नाटकातून कित्येक ठिकाणीं घेतलेल्या आहेत. याशिवाय त्या काळी प्रचलित असलेल्या रागदारीच्या पदांचाहि अंतर्भाव करण्यांत आला आहे. पदांची भाषा सामान्यतः चांगली असून त्यांतील काव्य बऱ्यापैकीं आहे. याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ पहिल्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशात एकीकडे श्रीराम, बिभीषण व इतर कपिगण यांची चर्चा चाललेली असतां दुसरीकडे रावण मोठा यज्ञ करून रथप्राप्तीकरिता ईश्वराची आराधना करीत असलेला दाखविलेला आहे. नाटकांतील विनोद विदूषकाकडूनच सिद्ध करविला असून तो सामान्यप्रतीचा आहे.

कथानकाचा सुसूत्रतेच्या दृष्टीने मात्र 'रावणनिधन आणि भरतभेट' हे नाटक चांगले नाहीं. एकाच नाटकात रावणनिधनाचा प्रसंग आणि भरतभेटीचा प्रसंग हे आल्यामुळे कथानकाच्या सुसूत्रतेस कमीपणा आला आहे. नाटकांतील रावणनिधनाचा प्रसंग महत्वाचा समजायचा कीं सीता शुद्धीचा महत्वाचा समजावयाचा, की भरतभेटीचा महत्वाचा समजावयाचा? असे जरी असलें तरी रावणनिधन हे नाटक त्याकाळी बरेच गाजले होते.

प्रस्तुतच्या नाटकांत तत्कालीन लोकस्थितिदर्शक सूत्रधार विदूषकांच्या संवादांत जे उद्गार आले आहेत ते बघण्याजोगे आहेत. त्या कालांत स्त्रीशिक्षणाला नुक्तीच सुरवात झाली होती. तसेच पदवीधर लोक साकार देवाची भक्ति सोडून निराकार देवाचे उपासक कसे बनत होते, या संबंधीचा खालील उतारा आहे.

विदू.:—अहो, माझी कन्या फीमेल कालेजांत पांचवी इयत्ता पास झाली आहे. ती नेहमीं सिहलद्विपालाच लंका समजते. तिला प्रत्यक्ष लंका दाखविणार. तसाच माझा एक मुलगा नुकताच बी.ए. पास झाला. तो आतां निराकार देवाचा भक्त बनला.

**३९. संगीत चक्रव्यूहभेद अथवा जयद्रथनिधन:**—हे नाटक स. बा. सरनाईक यांनी १८८६ च्या सुमारास प्रसिद्ध केले. या नाटकावरहि किर्लोस्कराच्या सगीत नाटकांचा पुष्कळ परिणाम झालेला दिसतो. बत्तीस पानांच्या या छोटेखानी नाटकात सुमारे ८० पदे आहेत. 'वैशाखमास वासंतिक', 'मजला वरिल सुभद्रा', 'झाली खचित सुभद्रा', 'जाते कीं मम शकुंतला' इत्यादि चाली उघड उघड किर्लोस्करांच्या नाटकावरून घेतलेल्या आहेत. त्या शिवाय काफी, झिंजोटी, देसकार, आनद, भैरवी, बिहाग, मल्हार, जोगी, लीलाबरी, इत्यादि रागरागिण्यांची पदेहि या नाटकांत आहेत. अर्जुनपुत्र अभिमन्यूने चक्रव्यूहाचा भेद केल्यानंतर त्याला त्याच्यातून परत येतां येईना; आणि कौरव वीर एकदम त्याच्यावर तुटून पडल्याने अभिमन्यूचे कांही न चालून दुःशासनाचे हातून तो जर्जर होऊन खालीं पडला. तशा अवस्थेत जयद्रथाने त्याच्या मस्तकावर लाथ मारिली; हा अपमान अर्थातच अभिमन्यूला सहन न होऊन त्याने आपल्या पित्याकडून जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा करविली. पुढे अर्जुनाने श्रीकृष्णाच्या सहाय्याने दुसऱ्या दिवशीं सूर्यास्त होण्यापूर्वी जयद्रथाचा वध कसा गेला, हे या नाटकात दाखविले आहे. नाटकात प्रत्यक्ष कृति किंवा घटना पुष्कळच आहेत. कौरव पांडव युद्ध, चक्रव्यूहभेद, दुःशासन व अभिमन्यू यांचे युद्ध आणि शेवटीं जयद्रथ वध अशासारख्या रोमांचकारी घटना प्रस्तुत नाटकांत आल्या आहे. नाटकांतील सवाद असे फारच थोडे आहेत आणि नाटक जवळजवळ ऑपेराच्या धर्तीवर सर्वस्वी सगीत बनले आहे. प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावरेखाटन कृतीच्याद्वारे व्यक्त करण्यांत आलें आहे. अभिमन्यूचे शौर्य व स्वाभिमान, अर्जुनाचा करारी स्वभाव वगैरे या नाटकांत बऱ्याप्रकारे दाखविण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील करुण रस चांगल्या प्रकारे साधला आहे.

**४०. शबरी ललित नाटक:**—दत्तात्रय मोरेश्वर मन्वाचार्य यांनीं लिहून इ. स. १८८६ मध्ये प्रकाशित केले. हे नाटकाच्या पद्धतीवर रचिलें

आहे. प्रथम यांत विदूषकाचें सोंग, नंतर ललितांतील छडीदार, भालदार, चोपदार, भट, दिंडीगान, जंगम, गोंधळी, वैरागी, पंतोजी, इत्यादि सोंगे व शेवटीं शबरी आख्यान आहे. एका बैठकीला हे सर्व ललित–नाटक करणें अवघड दिसतें. करमणुकीबरोबर अध्यात्मज्ञान शिकविण्याचा या ललित–नाटकाचा उद्देश दिसतो. यांत कथानक, स्वभावविश्लेषण, वगैरे साहजिकच कांहीं नाही. विष्णुदास भावे यानी पौराणिक नाटकें सुरू करण्यापूर्वी कोणत्या नाट्यप्रकारानें महाराष्ट्रीय लोकाची करमणूक होत होती हे यावरून चांगलें समजतें.

४१. **संगीत पारिजात**:—हे नाटक बळवंत रामचद्र अभ्यंकर यांनीं इ. स. १८८६ च्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केलें. यात पारिजात वृक्षामुळे सत्यभामेच्या मनांत रुक्मिणीविषयी द्वेषभाव कसा उत्पन्न झाला, परतु मागाहून कृष्णाच्या प्रीतीमुळें कसा तो नाहीसा झाला, हे दाखविलें आहे. कथानक असें प्रस्तुतच्या नाटकात फारसें नाही. श्रीकृष्ण, सत्यभामा व रुक्मिणी यांची स्वभावचित्रें बरीं आहेत. भाषा सोपी असून संवाद अत्यंत सुटसुटीत आहेत. पदें विविध चालीचीं व बेसुमार आहेत. ती सोपीं असलीं तरी नीरस आहेत.

४२. **मदनजन्म**:—रा. सरनाईक यांच्या सर्व नाटकात ‘मदनजन्म’ हे सर्वांत मोठें आहे. ‘मदनजन्म’ हे गद्यपद्यात्मक नाटक इ. स. १८८७ मध्यें प्रसिद्ध झालें. त्यात रुक्मिणी व सत्यभामा याच्यांतील सापत्न भावामुळे जिला अगोदर मुलगा होईल तिला दुसरीने आपली तीन बोटें वेणी कापून देण्याची विचित्र शर्यत लागते. या शर्यतीकरिता श्रीकृष्णाला शंकराची प्रार्थना करून मदन हा मुलगा मागून घ्यावा लागतो. शंकरानें पूर्वी मदनाला जाळला असूनहि कृष्णाच्या प्रेमासाठीं त्यानें त्याला पुनर्जन्म देण्याचें ठरविलें. पुढे रुक्मिणीच्या पोटी मदनजन्म झाल्यानंतर नारदाच्या कारस्थानानें बारशाचे दिवशीं शंबरासुर मुलाला गुप्त रूपानें पळवून नेऊन समुद्रांत टाकून देतो. पुढे एक शबर शंबरासुराला मासा आणून देतो.

शंबरासुर तो मासा आपली मानलेली मुलगी मायावती ऊर्फ रती इला देऊन टाकतो. मायावती तो मासा कापीत असताना त्याच्यांतून बालक रूपाने मदन बाहेर पडतो. इतक्यांत नारदमुनि प्रवेश करून मायावतीला त्या बालकाचा पूर्ववृत्तात सागून तो तिचा पती मदनच आहे असे कळवितो. अर्थात् मायावतीला आनंद होतो. मदनाचे सगोपन करून तो वयात आल्यावर रति त्याच्याबरोबर प्रेमक्रीडा करण्याचा प्रयत्न करते. मदनाला हे कोडे न उलगडून तो तिचा तिरस्कार करतो. अर्थात् नारद-मुनींना पुन्हां एकदा प्रवेश करून मदनाची समजूत करावी लागते. पुढे मदन व शंबरासुर याचें युद्ध होते. त्यांत शबरासुर मरण पावतो. नंतर नारद, मदन व रति यांना घेऊन श्रीकृष्णाकडे जातो. आणि अशा तऱ्हेने श्रीकृष्ण रुक्मिणीला सोळा वर्षे नापत्ता झालेला मुलगा परत मिळतो.

'मदनजन्म' या नाटकाच्या सुरवातीचा नटी सूत्रधाराचा प्रवेश शाकुंतलाच्या धर्तीवर असून त्यातील काव्य व भाषाहि चांगली आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावचित्रे अधिक स्वाभाविक व आकर्षक झालीं आहेत. रुक्मिणी, सत्यभामा, श्रीकृष्ण, नारद, शंबरासुर, मायावती इत्यादींची स्वभावचित्रें उठावदार निघाली आहेत. सरनाइकाच्या इतर नाटकांप्रमाणे याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक असे बरेच प्रवेश आहेत. नाटकातील मुख्य रस शृंगार व वीर हे असून त्यांचा आविर्भाव चांगल्या प्रकारे झाला आहे. मात्र कथानकाच्या सुसूत्रतेच्या दृष्टीनें पाहिले असताना याहि नाटकांत तिचा अभावच दिसतो. एकाच नाटकांत मदनजन्मापासून ते शंबरासुराच्या वधापर्यंतची व मदनाच्या पुनर्प्राप्तीपर्यंतची सर्व हकीगत यांत आल्याने नाटकांत जेवढी परिणामकारकता उत्पन्न व्हायला हवी तेवढी झालेली नाहीं. नाटकांतील भाषा मात्र निरनिराळ्या पात्रांना शोभेल अशी घरगुती आहे. त्याचप्रमाणे मदनाच्या बारशाच्या वेळचा प्रवेश हाहि फार मनोज्ञ झाला आहे. रा. सरनाईक यांना स्त्रियांची भाषा, त्याचे वागणे व एकंदरीत त्यांचा स्वभाव हीं चांगलीं माहीत असावीं असे त्यांच्या या नाटकावरून

दिसत. रा. सरनाईक यांचीं नाटके त्यांनीं निर्माण केलेल्या विदूषकाने म्हटल्याप्रमाणे 'अति उत्तम' झाली आहेत असे म्हणण्यास हरकत नाहीं.

४३. **दामाजीपंताचें नाटक ऊर्फ फार्स**:—रा. स. बा. सरनाईक यांनीं १८८७ सालीं हे प्रसिद्ध केले. या लहान नाटकांत विठ्ठलभक्त दामाजीनें दुष्काळग्रस्त लोकांना सरकारी कोठारांतील धान्य लुटविल्यानंतर त्याच्या-वर आलेल्या बादशाही अरिष्टांतून विठ्ठलानें विठू महाराचे रूप घेऊन त्याला कसे सोडविले हा कथाभाग सांगितला आहे. नाटकांतील संवाद लहान, सुटसुटीत व सोपे असून, प्रवेशाची रचना फार्सच्या पद्धतीवर त्रुटित स्वरूपाची आहे. फार्सांतील मुख्य रस करुण व भक्ति हे असून त्यांचा परिपाक बऱ्यापैकीं झाला आहे. कविता, साकी, श्लोक, भजन व पद्यरूपाची असून ती निर्दोष आहे.

४४. **कंसवध**:—हे नाटक विठ्ठल भानू बाळकृष्ण सरनाईक चांबळीकर यांनीं लिहिले असून हे चांबळीकर सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांचे बंधु असावेत. भावाच्या नाट्यलेखनाच्या ईर्ष्येने प्रेरित होऊन विठ्ठल भानू यानीं कंसवध हें नाटक लिहिलें असावे. एरव्ही या नाटकांत फारसे गुण नाहींत. सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांनींहि याच प्रसंगावर नाटक लिहिल्याचा उल्लेख मागे आलाच आहे. विठ्ठल भानू यांचे हे नाटक संगीत असून त्यांतील पद्यें रागदारीचीं असली तरी ती अत्यंत सामान्य प्रतीचीं व सदोष आहेत. नाटकांतील कथानक विस्कळित असून स्वभावा-विष्करण मुळींच साधलेले नाही. नाटकांत पदे मात्र पुष्कळ म्हणजे सोळा पानांच्या या नाटकात सुमारे चाळीस पदे आहेत.

४५. **उत्तर रामचरित्र**:—हें नाटक रंगो रामचंद्र सोळणकर यांनीं प्रकाशित केलें आहे. या नाटकाच्या लेखकाचें नांव नाटकांत कोठेहि दिलेलें नाहीं. नाटकांतील कविता मात्र सखारामबुवा चांबळीकर यांची बऱ्याच ठिकाणीं वापरली आहे. पारिजातक भौमासुर नाटकांत याच सखारामबुवा चांबळीकरांचीं कांहीं पद्यें आल्याचा उल्लेख मागें

आलाच आहे. त्यावरून पाहता कवी या नाट्यांत हे सखारामबुवा नाटककारांचे बरेच आवडीचे असावेत असे दिसते. नाटकातील पदाच्या चाली पुष्कळशा किर्लोस्कराच्यां सौभद्रांतून घेतलेल्या असून पदाची योजना एकट्या सूत्रधाराकडे नसून ती सर्व पात्राना वाटून दिली आहेत.

नाटकांतील कथानक फारच थोडे व त्रुटित स्वरूपाचे आहे. रजकाच्या अपवादावरून रामानें सीतेचा त्याग कसा केला, सीतेला वाल्मीकीऋषीनें कसा आश्रय दिला, वाल्मीकीच्या आश्रमात तिला लहु व कुश असे दोन मुलगे कसे झाले, रामाने अश्वमेधाचा बेत करून अश्व कसा पाठविला आणि तो अश्व बांधून ठेविल्यामुळें लहु व कुश याच्याबरोबर रामाला युद्ध कसे करावे लागले, आणि शेवटी वाल्मीकीच्या सागण्यावरून रामचंद्र व सीता याचे ऐक्य कसे झाले हा कथाभाग या नाटकात आला आहे.

नाटक अत्यंत लहान असल्याकारणाने पात्राचा स्वभावपरिपोष चांगल्या तऱ्हेनें झालेला नाही. तरी पण नाटकांतील सवाद लहान लहान असून भाषा सर्वत्र साधी व सोपी आहे.

४६. **प्रमिलार्जुन**:—हे नाटक महादेव विनायक केळकर यानी लिहिले आहे. या नाटकाची चवथी आवृत्ति इ. स. १८८७ मध्ये निघाली होती. यावरून त्या काळांत या नाटकाची लोकप्रियता चागलीच व्यक्त होते. ‘आपल्या हातून दुर्योधनादिकाचा वध झाल्यामुळे दोपपरिहारार्थ धर्मराजानें अश्वमेध करण्यास आरभ केला. आणि अश्वासमागमें अर्जुनमदनादि वीर सैन्य देऊन पाठविले. जातां जाता श्यामकर्ण स्त्रीराज्यात प्रवेश करिता झाला. त्या ठिकाणीं कमलाक्षी नावाच्या एका स्त्रीने श्यामकर्ण बंधन करून ठेविला. पुढे स्त्रीराज्याची स्वामिनी प्रमिला व अर्जुन यांचे घोर समर होऊन शेवटी पार्थाने प्रमिलेशीं विवाह केला. ही कथा या नाटकांत वर्णिली आहे. शृंगार व वीर हे रस यांत मुख्य असून, त्यांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे. नाटकांत विदूषकी विनोदाखेरीज, एक प्रकारचें

खेळकर वातावरण पसरले असून ते आल्हादकारक आहे. अर्जुन, प्रमिला, मदन इत्यादि प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास बरा दाखविला आहे. भाषा सोपी आहे, परंतु पुष्कळ ठिकाणीं ती पात्रानुरूप नाही. तसेच संवादहि अनेक जागीं जरा लाबट झाले आहेत.

४७. **प्रमिला स्वयंवर**:—हे नाटक विठ्ठल गोविंद बाणावलीकर यांनी लिहून ते इ. स. १८८७ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचा विशेष हा कीं यांतील प्रमिलेचीं भाषणे हिंदुस्थानी भाषेत योजिली असून, अर्जुनाची भाषणे मराठींत आहेत. यात काही विशेष अर्थ आहे असे वाटत नाही. नाटकाची रचना व पात्राचा स्वभावपरिपोष यथातथाच आहे. भाषा सोपी असून शिवाय जोरदार आहे. संवाद लहान व चुरचुरीत आहेत. नाटकात प्रवेशाच्या ऐवजीं सहा–सात कचेऱ्या आहेत.

४८. **संगीत कचदेवयानी**:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यानी लिहून ते इ. स. १८८७ मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या सुरवातीला सूत्रधार–विदूषक यांचा विनोदी प्रवेश असून त्यांतील विनोद सामान्य प्रतीचा व शाब्दिक असा आहे. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, देवयानी, कच, शुक्राचार्य याच्या स्वभावाचा परिपोष चागला साधला आहे. नाटकातील पदांच्या चाली अण्णासाहेब किर्लोस्कराच्या नाटकावरून घेतल्या असून, पद्ये सामान्यत: निर्दोष व समजायला सोपीं आहेत. नाटकातील प्रवेश लहान लहान आहेत. भाषा अत्यत साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत.

४९. **सीताहरण**:—हे नाटक रा. नारायण भिकूशेट खातू यांनी इ. स. १८८८ मध्यें प्रकाशित केलें. या नाटकाच्या लेखकाचे नांव नाटकांत कोठेहि दिलेले नाहीं. नाटकांतील कथानक अगदी साधें असून त्यांत श्रीराम, लक्ष्मण व सीता यांच्यासहित वनवासाला निघाल्यानंतर वाटेंत अगस्ति मुनींची व त्याची भेट कशी झाली, दशरथमित्र जटायूने रामाला पंचवटीमध्यें मुक्काम करण्याविषयीं कसे सांगितले, पंचवटींत असतांना

शूर्पणखेच्या शबरी नामक मुलाचा लक्ष्मणाने वध कसा केला, तसेच शूर्पणखेचे नाक कान त्याने कसे कापले, त्यामुळे कोपायमान होऊन शूर्पणखा रावणाच्या दरबारात कशी गेली आणि शेवटी मारीच राक्षसाने सुवर्णमृगाचे रूप धारण करून सीतेला कसे मोहित केले, आणि राम सुवर्णमृगाच्या मागे धाऊन गेला असताना रावण यतीच्या रूपाने येऊन सीतेचे हरण करून कसा गेला हा कथाभाग आला आहे.

प्रस्तुत नाटकातील संवाद लहानलहान व भाषा साधी आहे. नाटकांतील काव्य मात्र अत्यंत सामान्य प्रतीचे आहे. नाटकातील विनोद नेहमीच्याच विदूषकी थाटाचा असून त्यात कित्येक ठिकाणी मर्यादेचा भंगहि झालेला आढळतो.

५०. **श्रीकृष्णचरित्रपूर्णोदयेन्दु** :—हे नाटक रा. गोवर्धनदास लक्ष्मीदास यानीं लिहिले असून त्यात श्रीमद्भागवतांतील दशम स्कंध संपूर्ण रीतीने आर्या, ओवी, श्लोक, पदे वगैरेसह मुळात देण्याचा त्याचा विचार होता. परतु तो अपूर्ण राहून श्रीकृष्णाच्या जन्मापर्यंतचीच हकीगत या नाटकांत त्यानी दिलेली आहे.

प्रस्तुत नाटक हे नाटकापेक्षां चरित्राच्याच स्वरूपाचे अधिक आहे. देवकीच्या स्वयंवरापासून सुरवात करून, आणि तदनंतरच्या सर्व गोष्टी सूक्ष्मपणे सांगून, श्रीकृष्ण जन्माची हकीगत शेवटी सांगितली आहे. नाटकांत अमुक एका पात्रावर विशेष भर न देता सर्वच दैवी पात्रांना यांत आणिले आहे. उदाहरणार्थ इंद्र, अग्नि, कुबेर, ब्रह्मदेव, विष्णु, गोरूप पृथ्वी, यांना नाटकांत समाविष्ट केले आहे. दैवी पात्राप्रमाणे दैवी कृती देखील यांत वर्णन केल्या आहेत.

नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर असून पुष्कळ ठिकाणीं ती कृत्रिम भासते. नाटकांतील पदे निरनिराळ्या चालीवर असून शिवाय त्यांत श्लोक, आर्या, गीति, यांचाहि समावेश करण्यांत आला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद मात्र वर उल्लेखिलेल्या इतर नाटकांपेक्षां

कांहींसा वेगळा आहे. इतर नाटकातल्याप्रमाणे याहि नाटकांत सूत्रधार व विदूषक या जोडीकडून विनोद निर्माण केला जातो. परतु फरक अशा प्रकारचा आहे कीं, इतर नाटकांत हा विनोद प्राय: सुरवातीच्या प्रस्तावनेंतच संपून जातो. पुढे क्वचित्‌च विदूषकाकडून विनोद निर्माण करण्यांत येतो. परंतु या नाटकांत मात्र विदूषक सरसहा इतर नाटकपात्रांबरोबर सामील होऊन ठिकठिकाणी विदूषकी विनोदाचे फवारे उडवीत असतो. या नाटकांतील विदूषक, गोरूपधारी पृथ्वी, ब्रह्मदेव, मुष्टीक, कंसासुर यांच्याशी थट्टा विनोद करीत असलेला आढळतो. विदूषकाला प्रस्तावनेच्याच प्रवेशांत जखडून न ठेवतां नाटकात सर्वत्र संचार करायला लावण्यांत नाटककारानें चांगली अभिनवता व्यक्त केली आहे. मात्र हा विनोद कांहीं विशेष चांगला तर नाहींच, परंतु कित्येक ठिकाणी तो आचरटपणाच्या सदराखालीं पडण्याइतका हीणकस झाला आहे. इतकेंच नाहीं तर या विदूषकी विनोदांत गणपती व सरस्वती यांसारख्या चागल्या दैवताचीहि अकारण अवहेलना करण्यांत आली आहे. उदाहरणार्थ या नाटकाच्या नवव्या पानावर विदूषक म्हणतो 'अहो हें हो काय ! हं नाटक किंवा बाजार ! चार हाताची व सोंडेचीं किवा मोरावर अगर उंदरावर बसलेली बाहुलीं कां येतात ? मला वाटतें कीं तुम्ही माझी थट्टा मांडली आहे. माझ्या मनांत त्या गणपतीच्या उंदरावर एक मांजर सोडावयाचे होते. म्हणजे मग गम्मत होती. अहो सूत्रधार, त्या मोरावर बसून ती बाई कोण आली होती ? माझा कुत्रा तर त्या मोरावर उडीच घालीत होता. परंतु थोड्यांत सावरला म्हणून बरें झालें".

५१. **संगीत गोपीचंद :**—हें नाटक शामराव नारायण भेडे यांनीं १८८८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकांत तारुण्याने व ऐश्वर्याने मदांध झालेल्या गोपीचंदाने आपल्या मातेचा गुरु जालंदरनाथ याला खाईत कसे टाकलें, मातेच्या उपदेशाने त्याला उपरती होऊन आणि कानीफनाथाच्या कृपेनें त्यानें स्वतःला हानि होऊं न देतां जालंदरनाथाला

खाईतून वर कसे काढले, त्याचप्रमाणे गोरखनाथाने स्त्री राज्यांत अडकून पडलेल्या आपल्या गुरूची सुटका कशी केली, इत्यादि कथानक आलें आहे. रा. अनंत वामन बर्वे यांनी पुढे १९०९ सालीं लिहिलेल्या गोपीचंद नाटकापेक्षां रचनेच्या दृष्टीनें रा. भेंडे याचे नाटक अधिक चांगलें वाटतें. बर्वे यांच्या नाटकांत मच्छिंद्रनाथ, जालंदरनाथ याचीं स्वतंत्र कथानकें वेगवेगळीं रंगविल्याने नाटकांत सुसूत्रता उत्पन्न होत नाहीं. रा. भेंडे यांच्या नाटकात मच्छिंद्रनाथाचे उपकथानक नुसते सूचित केल्याने गोपीचंदाच्या मुख्य कथानकाला चागला उठाव मिळाला आहे. दुसराहि एक फरक या दोन्ही नाटकांत आहे. रा. बर्वे यांनीं मच्छिंद्रनाथ, गोरखनाथ, जालंदर-नाथ इत्यादिकांच्या तोंडी हिंदी भाषा वापरली आहे. याच्या उलट रा. भेंडे यांनीं सर्वत्र मराठी भाषाच योजिली आहे. सबंध नाटकभर मोठ्या प्रमाणांत दोन भाषा वापरल्याने जो रसभंग होतो, तसला रसभंग भेंडे यांच्या नाटकांत होत नाही.

रा. भेंडे यांच्या नाटकात तत्कालीन लोकांच्या आवडीप्रमाणे पुष्कळच पदे असून तीं विविध रागदारीचीं, किर्लोस्करी चालींची, साधी व प्रायः निर्दोष अशीं आहेत. नाटकांतील भाषा काहीं कांही ठिकाणी संस्कृतप्रचुर असली, तरी सामान्यतः साधी व सोपी असून नाटकांतील संवाद सुटसुटीत आहेत.

५२. **संगीत शशिकला** :—हे नाटक महादेव विनायक केळकर यांनीं १८८८ सालीं मालवण येथें प्रसिद्ध केले. रा. केळकर यांनी 'प्रमिलार्जुन' नाटक, 'तारानायकीण' नाटक, 'कृष्णार्जुनयुद्ध' नाटक, 'सुभद्राहरण' नाटक, अशीं नाटकें लिहून रंगभूमीची सेवा मालवण सारख्या ठिकाणीं राहूनहि केली होती. प्रस्तुतच्या नाटकांत रघुराजाची कन्या शशिकला हिनें नदींत वाहून येणाऱ्या कमळाचा सुगंध घेतल्याने तिला गर्भ कसा राहिला आणि त्यामुळें पुढें तिच्यावर अनेक आपत्ती कशा आल्या, राजानें तिचा अरण्यांत त्याग केल्यानंतर अंगिराऋषी कडून तिला आश्रय कसा मिळाला,

स्वतःचा मुलगा श्वेतकेतू याच्यावर रागावून तिनें त्याचा त्याग नदीमध्ये कसा केला, पुढे हा श्वेतकेतु उद्दालकाकडून कसा वाढविला गेला, आणि शेवटी तो उद्दालकाचाच पुत्र ठरून त्याची व त्याच्या आईची अचानकपणे कशी गांठ पडली, आणि शेवटी उद्दालक आणि शशिकला यांचा विवाह कसा झाला, ही कथा या नाटकात वर्णिली आहे.

आपल्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, "अलीकडे रा. रा. अण्णा किर्लोस्कर यांनीं सगीत नाटकाची कल्पना काढून त्याचे प्रयोग करून दाखविल्यामुळे लोकांस सगीताची बरीच अभिरुचि लागली आणि त्या दिवसापासून बरीच संगीत नाटके प्रसिद्ध झालीं व होत आहेत. अशा समयास आपणहि एखादे नाटक लिहावे असे मनात आले. कांहीं अंशी पाहतां ही संगीताची कल्पना कांहीं नवीन नाहीं. मुसलमान, पारशी इत्यादि लोकांमध्ये जी नाटके होतात, ती सगीतच असतात. आतां सगीतांत म्हणजे कांहीं विशेष आहे, अशी आमची समजूत नाही. नवरसापैकीं कोणताहि रस पूर्णपणे उत्पन्न करून दाखविण्यांत पूर्वीची पद्धतच चांगली असे वाटते".

प्रस्तुत नाटकांतील पदांच्या चाली किर्लोस्करांच्या नाटकांवरून घेतल्या असून कांही स्वतंत्र अशा आहेत. पदे सोपी असून रसानुकूलहि आहेत. नाटकांतील संवाद सुटसुटीत असून भाषा साधी, सोपी अशी आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रे शशिकला, उद्दालक, सुमित्र यांचीं स्वभावचित्रें बऱ्यापैकीं आहेत. नाटकाच्या मानानें पाहिले असतांना मात्र त्यांत पुष्कळ पात्रें आलीं आहेत, व तीं अकारण धुडगूस घालीत आहेत असें म्हणावेसें वाटतें. तत्कालीन पौराणिक नाटकांप्रमाणे याहि नाटकाच्या सुरवातीला नटी सूत्रधाराचा प्रवेश असून त्यांत ऋतुवर्णनपर पद्य आहे.

**५३. संगीत सावित्री अथवा पातिव्रत्यमहात्म्यः**—हे नाटक अण्णा मार्तंड जोशी यांनीं लिहून तें इ. स. १८८८ मध्यें प्रसिद्ध केलें. स्त्री-शिक्षण व प्रौढविवाहाच्या मंडनाकरितां हें नाटक लिहिण्यांत आलें

आहे. नाटकांतील पद्यें अत्यंत सुबोध व कल्पनायुक्त असून तीं विविध रागदारीची व मधुर आहेत. शृंगार, करुण व शांत रसाचा आविष्कार नाटकांत चांगला झाला आहे. कथानकाची रचना बांधेसुद असून, पात्रांचें स्वभावरेखाटन बरे झाले आहे. भाषा अत्यंत सोपी, प्रौढ, पात्रानुरूप व रसाळ असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. तत्कालीन रंगभूमीच्या स्थिति-प्रमाणे ९४ पानांच्या या नाटकांत सुमारें शंभर पदे आहेत.

५४. **कालियमर्दन**:—हे नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक चांबळीकर यांनीं १८८८ च्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकात यमुनेच्या पाण्यांत राहणाऱ्या कालिया नांवाच्या भयंकर विषारी सर्पाचा श्रीकृष्णाने बालपणीच कसा निःपात केला ते कथारूपाने दाखविलें आहे. नाटकांत पात्रे थोडी असून, त्यांचें स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकीं झाले आहे. नाटकांत पुष्कळ घटना असल्यामुळे ते रंगभूमीवर चांगले वठत असावे. नाटकाची भाषा सामान्यपणे सोपी असली तरी कित्येक ठिकाणीं (उ. चंद्रावळी व कृष्ण यांचीं भाषणे) ती पात्रानुरूप नाहीं. करुण व वीर-रसाचा आविर्भाव चांगला साधला आहे. पद्ये विविध रागाचीं व वृत्ताचीं असून, तीं निरनिराळ्या पात्राच्या तोंडी योजिलीं आहेत. विनोद तत्कालीन सूत्रधार—विदूषकी पद्धतीचा म्हणजे शब्दनिष्ठ व उथळ असा आहे. याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश (अंक १ प्र. ७) आहे. विदूषकाकडे परि-चारकाचे काम जे एकदा देण्यांत आले आहे ते तत्कालीन रंगभूमीला साजेल असें आहे.

५५. **संगीत नलदमयंती**:—हें नाटक बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणस-कर यांनीं रचून सिताराम भलशेट खातू यांनीं जगदीश्वर छापखाना, मुंबई येथें इ. स. १८८९ मध्ये प्रसिद्ध केले. व्यास, मोरोपंत, रघुनाथ पंडित इत्यादि कवींनीं जी नलदमयंती चरित्रकथा आपापल्या ग्रंथांतून सांगितली आहे तिच्या आधारावर नाट्यकर्त्यानें आपलें प्रस्तुतचें नाटक

रंचलें असून, पांच तासांपेक्षां ज्यास्त वेळ नाटकाला लागू नये म्हणून कथेंत कित्येक ठिकाणी संक्षेप केला आहे. नाटकाची रचना विशेष आकर्षक नसली तरी भाषा व स्वभावपरिपोष हीं दोन्ही चांगलीं साधलीं आहेत. अदृश्यरूपानें नळानें केलेला दमयंती-महालांतील संचार हा दैवी सदराखालीं जात असल्यानें कलादृष्ट्या अनैसर्गिक वाटतो. नाटकातील संवाद सुटसुटीत व पात्रानुरूप आहेत. दमयंती व तिच्या सख्या यांच्यांतील संवाद चांगले चुरचुरीत व विनोदी आहेत. त्याचप्रमाणे नळ व विदूषक यांचेहि संवाद याच मासल्याचे आहेत. या नाटकांत सूत्रधार-विदूषकाने होणारी सुरवात गाळण्यात आल्यानें, पौराणिक नाटकातील विदूषकी विनोद यांत नाहीं. पदें तत्कालीन रंगभूमीच्या पद्धतीप्रमाणे पुष्कळच आहेत. त्यांपैकी बहुतेक सर्व अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर असून शिवाय प्रासादिक व कित्येक ठिकाणी चांगली काव्यमय आहेत. त्यांतल्यात्यांत कंदर्पाचे बाण लागुनी विकलतनु जाहली; पहा या उपवनाची। शोभा ही सुंदर साची; चौदा भुवना मधिरे नाहीं; स्वर्गंगेतील सुवर्णकमलें; घातिलें कमलवलयाला; बहु थोर असुनि तूं घोर; ही पदे विशेष चांगलीं आहेत.

५६. **संगीत ययाति नाटक**:—हें नाटक विठ्ठल गोपाळ श्रीखंडे यांनीं इ. स. १८८९ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. देवयानीनें शर्मिष्ठेला दासी म्हणून ठेवले असतांना, शर्मिष्ठा व ययाति याच्यांत परस्पर प्रीति निर्माण झाल्यानें, देवयानीला तिच्याविषयीं असूया कशी वाटू लागली, त्या दोघींत बेबनाव कसा उत्पन्न झाला, परंतु शुक्राचार्यांच्या भीतीनें शर्मिष्ठा व ययाति या दोघांनींहि देवयानीची क्षमा मागून परस्पर सलोखा कसा घडवून आणला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांतील प्रवेशांची रचना व पात्रांचे स्वभावरेखाटन ही अगदीं सामान्य प्रतीचीं आहेत. पदे किर्लोस्कर व डोंगरे यांच्याच पदांच्या चालीचीं असून तीं साधारण आहेत. भाषा साधी असून, संवाद त्रुटित स्वरूपाचे आहेत. विनोदाच्या सिद्धीकरितां

ययातिमित्र विदूषकाची योजना असून, त्याचा विनोद, खाद्यप्रियता व झोप यांवर आधारलेला असतो.

५७. **पूर्ण शृंगारोत्सव अथवा रासक्रीडा** :—हे नाटक श्रीधर महादेव शौचे यांनीं लिहून सखाराम भिकुशेठ खातु यांनीं प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या प्रसिद्धीचा काल दिलेला नाहीं. तत्रापि नाटक शिळाछापी असल्याने इ. स. १८९० च्या सुमारास ते छापविले गेले असावे असे वाटते. यांत प्रामुख्यानें कृष्णलीला वर्णिल्या आहेत. 'यांत जीं गाणी आहेत तीं सर्व सांगलीकरी असून रंगभूमीवर होणाऱ्या नाटककारांस व प्रेक्षकांस प्रिय आहेत', असें नाटककार सांगतात. नाटकाची सुरवात सूत्रधार—विदूषक—गजानन—सरस्वतीं-च्या प्रास्ताविक प्रवेशाने झाली आहे. नाटकांतील पदांपैकीं बरीचशी विष्णु-दास भावे यांचीं दिसतात. त्यांपैकी एक खाली देत आहे :—

येतसे मधुर ध्वनी । वृंदावनींहुनी मुरलीचा गे हरिच्या ॥ ध्रु० ॥ ऐकतांची हरि वेणू शब्दा । नाही सूचत घरीं काम धंदा । चला त्वरित भेटाया मुकुंदा । सर्वहि मिळुनि येतसे ॥ १ ॥ कोणी हार तूरे करीं घेऊन । कोणी सुगंधी द्रव्यें भरून । वाती आरत्या विडे घेऊन । चालतीं वनी येतसे ॥ २ ॥ एक चमके वीजेचेपरी । पाद भूषणें वाजती भारी । विष्णुदास म्हणे गोप-कुमारी । मृगनयनी ॥ ३ ॥

यांतील संवाद सुटसुटीत, विनोदी व शृंगारपर असून भाषा साधी आहे. कथानक किंवा स्वभावरेखन वगैरे गोष्टी प्रस्तुत नाटकांत जवळ जवळ नाहींतच. पदें विष्णुदास भावे यांचीं आणि संवाद श्रीधर महादेव शौचे यांचे—अशी खिचडी या नाटकांत झाली आहे.

५८. **संगीत नलदमयंती** :—हें नाटक केशव मोरेश्वर काणे यांनीं लिहून ते इ. स. १८८९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत नलदमयंती आख्यान संपूर्णपणे आले आहे. नाटकाची रचना अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या शाकुं-तल नाटकाच्या धर्तीवर असून, पदांच्या चाली पुष्कळशा किर्लोस्करीच आहेत. पद्यें सुबोध, प्रासादिक व नादमधुर असून तीं विविध रागांचीं

व प्रसंगाला शोभतील अशीं आहेत. पदांचें प्रमाण नाटकाच्या मानानें फार मोठें आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. शृंगार व करुण या दोन रसांचा आविर्भाव नाटकांत चांगला झाला आहे.

५९. **संगीत द्युतविनोद** :—हें नाटक पांडुरंग गोपाळ गुरव यवतेश्वरकर यांनीं लिहून इ. स. १८९० मध्ये प्रसिद्ध केलें. शंकर व पार्वती द्युत खेळत असतांना, नारदमुनि तेथे येऊन दोघांनाहि पण लावून द्युत खेळण्याविषयीं सांगूं लागले. शंकराला ही गोष्ट पसंत नव्हती, परंतु पार्वतीच्या आग्रहामुळें त्यानें ती कबूल केली. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, द्युतांत शंकराला स्वतःचे सर्वस्व घालवावे लागले! त्याचा राग येऊन तो वनांत चालता झाला! आणि नारदमुनींनें लावलेल्या कळीचें रूपांतर संकटांत व कलहांत झालें. पुढे नारदमुनीच्या साहाय्यानें पार्वतीनें भिल्लीणीचा वेष घेऊन, आणि नृत्यगायनादिकांनीं शंकराला परत स्वगृही कसे आणिलें ही कथा यांत वर्णिली आहे. नाटकाचे कथानक साधें असून, दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकांत कथानक पडल्यासारखें वाटले तरी चवथ्या अंकांत तें चांगलें मनोवेधक बनतें. नाटकांत पात्रें थोडी असून, त्यांचा स्वभावपरिपोष ठीक झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप आहे. नाटकांत पद्यें विविध रागाचीं व तालाचीं असून ती प्रायः प्रासादिक व प्रसंगानुरूप आहेत. कांहीं कांहीं पदांच्या चाली किर्लोस्करांच्या नाटकांतील आहेत. संगीत नाटकें सुरू झाल्यापासून 'शुद्ध गायनाचा प्रकार पुष्कळ मागसला आणि जिकडे तिकडे मिश्र प्रकार प्रचारांत आला. म्हणून अशा नाटकांतील पद्यें होतील तितकीं शुद्ध रागाच्या पद्याच्या चालीवर केलेली असावीत, यासाठीं हा मी प्रथम प्रयत्न केला आहे'. असें नाटककारांनीं आपल्या उपोद्घातांत सांगितलें आहे. परंतु केवळ पदाच्या शिरोभागीं रागाचें नांव जयजयवंती व ताल चौताल दिल्यानें शुद्ध गायन होईल ही समजूत चुकीची आहे. शुद्ध रागदारीचें गायन किंवा मिश्र गायन हें सर्वस्वी गाणाऱ्यावर अवलंबून

आहे. आणि गाणाराहि लोकांना काय आवडते तें पाहून गात असतो. तेव्हा नाटककारांनी या बाबतीत जो उपोद्घात केला आहे, तो फारसा उपयोगी होईल असें वाटत नाही. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८९६ साली प्रसिद्ध करण्यांत आली होती.

६०. **संगीत पार्वती अथवा हरितालिका माहात्म्य**:—हे नाटक मोरेश्वर हरिश्चंद्र जोशी यांनी लिहून ते इ. स. १८९० मध्यें प्रसिद्ध केले. या नाटकांचे प्रयोग 'आर्य गायनकलाविलासिनी' या नांवाची मंडळी करीत असे. पार्वतीनें हरितालिका व्रतानें शंकराची प्राप्ती कशी करून घेतली हे यांत दाखविलें आहे. कथानकाची रचना चांगली असून शंकर, पार्वती, मदन, इत्यादि पात्रांची स्वभावचित्रे रेखीव आहेत. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्ये विविध चालींचीं असून, तीं अत्यंत मधुर व प्रासादिक आहेत.

६१. **पारिजातक भौमासुर**:—हे नाटक रा. नारायण आनदराव पै यांनीं इ. स. १८९१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. नाटकांतील कथाभाग श्रीधरकवीच्या हरिविजय ग्रंथातील सव्विसाव्या अध्यायावरून घेतला आहे. वास्तविक पाहिलें असतांना प्रस्तुत नाटकांत दोन कथानके आहेत. नारदानें श्रीकृष्णाला दिलेल्या पारिजातक या स्वर्गीय फुलाच्या बाबतींत रुक्मिणी आणि सत्यभामा यांत जो तंटा लागला आणि जो श्रीकृष्णानें रुक्मिणीला नमते घेण्यास सांगून मिटविला, हा एक कथाभाग व भौमासुरानें इंद्राची किरीट कुंडले हरण करून आणल्यावरून इंद्रानें श्रीकृष्णाला भौमासुरावर आक्रमण करून जाण्याविषयीं विनविलें आणि पुढें श्रीकृष्णाने सत्यभामेसमवेत भौमासुराचा वध केला हा दुसरा कथाभाग. तसे पाहिलें असतांना हीं दोन्ही स्वतत्र कथानके आहेत. परंतु नाटककारानें श्रीधरकवीच्या एकाच अध्यायांत हे दोन्ही कथाभाग जवळ जवळ आलेले पाहून त्यांचे एक नाटक बनविलेलें दिसते. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें मात्र ही मोठीच चूक म्हणावीशी वाटते. कारण त्यामुळे नाटकाच्या

पूर्वार्धांत भौमासुराचें अस्तित्व नसतें आणि उत्तरार्धांत रुक्मिणीचें अस्तित्व नसतें.

हा एक दोष सोडला तर प्रस्तुत नाटकांत इतर अनेक उल्लेखनीय गोष्टी आढळतात. प्रस्तुत नाटकांतील संवाद हे लहान लहान व बऱ्याच वरच्या दर्जाचे आहेत. विशेषतः सत्यभामा व रुक्मिणी, श्रीकृष्ण व रुक्मिणी, श्रीकृष्ण व सत्यभामा यांचे संवाद विशेष चांगले आहेत. सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्या तोंडीं वापरलेली भाषा बायकांना साजेल अशा प्रकारची आहे. रुक्मिणी व सत्यभामा याच्या संवादांत प्रकट झालेला बायकी तोरा मोठा बहारीचा आहे. नाटकांतील भाषा एकदोन अपवाद सोडल्यास सर्वत्र साधी, सोपी, घरगुती थाटाची आहे.

द्विदृशात्मक प्रवेशांची योजना याहि नाटकांत केलेली आढळते. उदाहरणार्थ तिसऱ्या प्रवेशांतील प्रसंग पहाण्याजोगा आहे. या प्रवेशांत रंगभूमीच्या एका भागांत सत्यभामा मंचकावर पहुडलेली दाखविली असून दुसरीकडे नारद व विदूषक द्वारपाळाजवळ आंत जाऊं देण्याविषयीं विनवितात. द्वारपालानें त्यांना आंत जाऊं न दिल्याने त्यांची कुचंबणा होऊन शेवटीं नारद बाहेरूनच सत्यभामेला आपण आल्याची वर्दी देतो. अर्थात् ही वर्दी सत्यभामेच्या कानांवर आदळून नारदाचा प्रवेश अंतर्गृहांत होतो. या प्रवेशांखेरीज बहुतेक दरबारच्या प्रवेशांत द्विदृशात्मक योजना आढळते. ती अशा प्रकारची कीं दरबारचा एक भाग कल्पिलेला असावयाचा आणि द्वारपालाचा दुसरा भाग समजलेला असावयाचा; आणि या दोन भागांत तात्पुरता श्रवणदुर्लभ पडदा आहे असे समजून दरबारांतील भाषणें व द्वारपालाचे देवडीवरील संवाद चालावयाचे.

प्रस्तुत नाटकांत पुष्कळ घटना घडून येतात. पारिजातक पुष्पाच्या निमित्तानें सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्यांतील सवती मत्सर जागृत होतो. आणि त्या पायीं श्रीकृष्णाची तारांबळ उडते, ही एक मजेशीर घटना, व दुसरी म्हणजे भौमासुराबरोबर इंद्राचीं किरीटकुंडलें परत मिळवून

देण्याकरितां कृष्णाला युद्ध करावे लागते ही दुसरी घटना. या दुसऱ्या घटनेत सत्यभामाहि रणांगणावर गेल्याने अधिक आकर्षकता निर्माण झाली आहे.

या नाटकांतील पात्रे सर्व दैवी असून त्यांच्या हातून घडणाऱ्या कृतिहि तशाच दैवी व उदात्त दाखविल्या आहेत. नाटकांतील एका प्रवेशांत शंकर, पार्वती, गजानन, षडानन वगैरे महा दैवतांनाहि आणलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील पदे म्हणण्याचा मक्ता सूत्रधाराला दिलेला असल्यानें नारद, रुक्मिणी, सत्यभामा इत्यादि सर्व पात्रांच्या मनांतील आशयांची पदे सूत्रधारच म्हणतो !

मंगलाचरणाच्या पदापैकी कांही पदें सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांचीं असावींत असे "सखाराम हा चरणीं लागुनि विनवी गौरीतनयाला" या ओळीवरून वाटते. नाटकांतील पदे सर्व सोप्या भाषेंत लिहिलेलीं असून तीं प्रसगाला साजेशी आहेत.

इतर अनेक शिळाछापी पौराणिक नाटकाप्रमाणे याहि नाटकांतील विनोद शब्दनिष्ठ असून तो फक्त सूत्रधार विदूषकांच्या संवादांतच पहावयास सांपडतो.

६२. **बाणासुर**:—हे नाटक नारायण भिकूशेट खातू यांनीं १८९२ सालीं प्रकाशित केले. प्रस्तुत नाटकाच्या लेखकाचे नांव मात्र नाटकांत कोठेच दिलेलं नाही. शिवभक्त बाणासुर याची कन्या उषा ही उपवर झाली असतांना पार्वतीच्या प्रसादानें तिला स्वप्नांत अनिरुद्धाचें दर्शन घडून पुढें नारदाच्या प्रसादानें आणि चित्रलेखेच्या प्रयत्नाने अनिरुद्ध बाणासुराच्या शोणित नगरींतच येऊन उषेच्या जवळ राहतो. बाणासुराला याचा पत्ताहि नसून तो आपल्या शक्तीच्या गर्वातच असतो. त्याच्यासारख्या पराक्रमी पुरुषाला त्याच्याच तोडीचा वीर युद्ध करायला न मिळाल्याचा कमीपणा वाटून तो शंकराजवळ अशा प्रकारच्या अनुशौर्य वीराची मागणी करतो. अर्थात् या मागणींतच त्याचें मरण असतें. शंकर

त्याला वरप्रदान करतात. आणि पुढे उषेच्या महालांत कोणी परका पुरुष रहात असल्याची वार्ता बाणासुराला लागतांच तो हाच आपला शत्रु असे समजून अनिरुद्धावर चाल करून जातो. ही हकीगत नारदमुनींच्या कडून श्रीकृष्णाला कळताच तो व इतर यादव बाणासुराच्या नगरीवर चाल करून येतात. अनिरुद्धाच्या बाजूने श्रीकृष्ण लढायला आल्याने बाणासुराच्या बाजूने लढण्याकरितां स्वतः शंकर येतात. आणि मग श्रीकृष्ण, शंकर यांच्या अपूर्व युद्धाचा प्रसंग घडून येतो. शेवटीं बाणासुराचा पराजय होऊन बाणासुर स्वेच्छेने आपली कन्या उषा अनिरुद्धाला अर्पण करीत असल्याचा कथाभाग या नाटकांत वर्णन केला आहे.

प्रस्तुत नाटकातील मुख्य पात्रें बाणासुर, उषा, चित्ररेखा, अनिरुद्ध ही असून त्यांची स्वभावचित्रे सामान्यतः चांगल्या प्रकारची रेखाटलेलीं आहेत. नाटकांतील भाषा पात्रांच्या तोंडीं साजेल अशी असून भाषेचें वळण अस्सल मराठी आहे. नाटकांतील पदे चागलीं असून तीं म्हणण्याची जबाबदारी सूत्रधारावरच सोपविण्यांत आली आहे. नाटकांतील कविता सर्वत्र प्रासादिक व रसाळ अशी आहे. नाटकांतील बरीचशीं पदे विष्णुदास भावे यांच्या हातचीं आहेत. नाटकांतील प्रस्तावना व एकंदर नाटकाची रचना मोठी ठाकठिकीची झाली आहे असें म्हणावेंसे वाटतें.

६३. **संगीत सावित्री**:—हें गद्यपद्यात्मक नाटक सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं लिहून ते इ. स. १८९२ मध्ये प्रकाशित केलें. नाटकाची रचना आपेराच्या धर्तीवर म्हणजे पदें अधिक व भाषणे कमी—अशी आहे. लहान आकाराच्या शंभर पानी या नाटकांत शंभराहून अधिक पदें आहेत. पदें प्रायः सुबोध, कल्पनायुक्त, कथनपर असून ती विविध रागदारींची आहेत. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, व भाषा या दृष्टींनीं नाटक बऱ्यापैकीं आहे.

६४. **संगीत कचदेवयानी**:—हे नाटक विष्णू भिकाजी कापरेकर यांनीं लिहून तें इ. स. १८९२ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यांत कचदेवयानीची

सुप्रसिद्ध कथा नाट्यरूपानें सांगण्यांत आली आहे. सुरवातीच्या नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशातच कच-देवयानीचा संबंध विफल होणार अशी सूचना नाटककारानें जी दिली आहे ती कौशल्यपूर्ण आहे. कथानकाची रचना, पात्राचा स्वभावपरिपोष वगैरे दृष्टींनीं हे नाटक सामान्यच ठरेल. दोन अंकी या नाटकांत पदांचा सुकाळ असून, तीं प्रायः साधी व प्रसाद-पूर्ण आहेत.

६५. **संगीत पद्मिनी** :—हे लहानसें नाटक शामराव नारायण भेंडे यांनीं १८९४ सालीं मुंबई येथे प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत स्त्री राज्यांत रममाण झालेल्या मच्छिद्रनाथाचा शोध गोरखनाथाने लावून स्त्रियांच्या पाशांतून आपल्या गुरुला कसें सोडविले, हा कथाभाग सांगितला आहे. नाटकात अद्भुत घटना दोनचार ठिकाणीं आहेत. गोरखनाथ झाडावरील आंबे बसल्याजागीं आणवितो आणि पुन्हां त्यांनाच झाडावर जाऊन लटकायला सांगतो. मच्छिद्रनाथाचा मुलगा मीननाथ याला गोरखनाथ धुवायला नेऊन त्याची चामडी तेवढी परत घेऊन येतो ! नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष अगदीं सामान्य प्रतीचा असून, हिंदी भाषणें आणि हिंदी पदें याच्या भाराखालीं नाटक चिरडून गेल्यासारखे दिसतें. साठ पानांच्या या लहानग्या नाटकांत ९५ पदे आहेत ! पदांच्या चाली बहुतेक किर्लोस्करांच्या नाटकांतून घेतल्या आहेत. नाटकांत एकदोन ठिकाणी किळसवाणे म्हणजे मीननाथाच्या शौचविधीचे प्रसंग दाखविले आहेत ! भाषा व संवाद याहि दृष्टीने हे नाटक अगदीं टाकाऊ असें आहे.

६६. **बाणासुर आख्यान** : – हे नाटक गणेश विष्णु भिडे यांनीं लिहून तें इ. स. १८९५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकाची रचना विष्णुदास भावे यांच्या पद्धतीवर असून, नमनाचीं वगैरे पदेहि विष्णुदासांचींच योजिलीं आहेत. नाटकांत इतर पात्रांना मधून मधून पद्यें आहेत. परंतु मुख्य पदें म्हणण्याची जबाबदारी सूत्रधारावरच दिसते. पदें समजायला सोपीं व नादमधुर आहेत. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावविकास

वावगा नाहीं. भाषा सर्वत्र सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांत अकांच्याऐवजीं नुसते दहा प्रवेशच आहेत, व तेहि लहान लहान आहेत.

६७. **रावणवध आणि सीता भेट**:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक कृष्णाजी नारायण शास्त्री पाषळकर यांनीं लिहून ते इ. स. १८९५ मध्यें प्रसिद्ध केले. नाटकाची रचना विष्णुदासी पद्धतीवर असून सुरवातीला विदूषक—सूत्रधार—गणपती—सरस्वती इत्यादींचा प्रवेश आहे. कविता थोडी व अत्यंत सोपी असून ती आर्या—दिंडी—साकीच्या रूपानें आहे. कथानक अत्यंत लहान असून त्यांत रावणवध व सीताभेट हे दोनच प्रसंग वर्णिले आहेत. भाषा साधी असून संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोद नाटकांत सर्वत्र असून तो मुख्यतः सूत्रधार विदूषकांच्या संवादाच्या रूपाने व्यक्त झाला आहे.

६८. **संगीत शृंगारविजय अथवा मोहिनी**:—हें नाटक गोपाळ लक्ष्मण केळकर यांनीं जनस्थानवासी संगीत नाटक मंडळीं करितां तयार करून इ. स. १८९६ साली प्रसिद्ध केले. या नाटकांत भस्मासुर व मोहिनी यांची कथा वर्णन केली आहे. नाटकाचे तीन अंक असून प्रवेश अत्यंत त्रुटित आहेत. छत्तीस पानांच्या या लहान नाटकात पानांच्या दुप्पट पदे किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालींवर व विविध रागदारीवर बसविलेलीं आहेत! पदें मात्र बरीं आहेत. नाटकांत बरीच पात्रे असून त्यांचें स्वभाव-रेखाटन अगदीं सामान्यप्रतीचे झाले आहे. नाटकाची रचनाहि त्रेताचीच आहे. भाषा व संवाद हीं त्या मानानें ठीक आहेत.

६९. **संगीत सीताशुद्धि**:—हे नाटक रा. सा. बळवंत रामचंद्र सहस्रबुद्धे यांची ज्येष्ठ कन्या कै. सौ. काशीबाई ह्यांनीं रचिलें असून ते 'केवळ त्यांचें स्मारक म्हणून आप्तांस आणि परिचितांस देण्याकरितां' खासगी रीतीनें त्यांच्या वडिलांकडून इ. स. १८९७ मध्य छापविण्यांत आलें. नाटकाला कै. विनायक कोंडदेव ओक यांची प्रस्तावना आहे. त्यांत

काशीबाईचें चरित्र दिले असून प्रस्तुत नाटकाच्या उत्पत्ती संबंधानेंहि चार शब्द लिहिले आहेत. नाटकांतील पदे किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर असून, कांही थोडे अपवाद सोडल्यास चांगली रसयुक्त व प्रासादिक आहेत. रावणवधानंतर सीतेला कराव्या लागलेल्या अग्निप्रवेशाची हकीगत यांत प्रयोगरूपाने सांगितली आहे. पात्राचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी झाला आहे. भाषा साधी असून, संवाद लहान लहान व मनोवेधक आहेत. नाटकात पात्रांची खोगीर भरती खूप झाल्याने, परिणामकारकता त्या मानानें अगदी कमी झाली आहे.

७०. **संगीत मच्छिंद्राख्यान**:—हे लहानसे नाटक गोविदराव मोरोबा कार्लेकर यांनीं लिहून ते इ. स. १८९८ मध्ये प्रसिद्ध केले. सिंहलद्विपाची राणी पद्मिनी हिच्या मोहपाशांत मच्छिंद्रनाथ अडकून पडले असतां, त्यांचा शिष्य गोरख याने त्यांची कशी सुटका केली ते यांत दाखविले आहे. कथानक रचना, स्वाभावविकास वगैरे गोष्टी यांत नाहींत. भाषा साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत. पदे लोकप्रिय चालींचीं व सुबोध आहेत.

७१. **संगीत श्रावणाख्यान**:—हे लहानसें नाटक गोविंद मोरोबा कार्लेकर यांनी लिहून ते इ. स. १८९८ मध्ये व्यंकटेश विष्णु पै यांनीं प्रसिद्ध केलें. स्वप्नदोषाच्या निवारणार्थ राजा दशरथ मृगयेकरितां वनांत गेला असतांना, त्याच्या न कळत त्याच्या बाणानें श्रावणाचा वध कसा झाला, आणि त्यामुळें श्रावणाच्या मातापितरांनीं मरत असतांना दशरथाला पुत्रशोकाचा शाप कसा दिला, वगैरे कथाभाग यांत वर्णिला आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, भाषा वगैरे दृष्टींनीं हे छोटें नाटक मध्यमप्रतीचें आहे. पद्यें कांहींशीं लांबट व विविध चालीचीं असून तीं सुबोध आहेत.

७२. **संगीत मेनकाविजय**:—हें नाटक सखाराम केशव जोगळेकर यांनीं वाईकर दत्तात्रय संगीत मंडळीच्या मार्फत १८९९ सालीं रंगभूमीवर आणून आणि ठिकठिकाणीं त्याचे यशस्वी प्रयोग करवून १९०२

सालीं उमरावती येथे छापून प्रसिद्ध केले. प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याचें ध्येय समोर ठेऊन तपश्चर्येला बसलेल्या विश्वामित्राची भीति इंद्राला वाटून त्याने त्याच्या तपोभंगार्थ अप्सराश्रेष्ठ मेनकेची योजना कशी केली, आणि मेनकेनें पृथ्वीवर येऊन यशस्वी रीतीनें विश्वामित्राचा तपोभंग कसा केला याची हकीगत या नाटकात वर्णिली आहे. नाटकांत पात्रें थोडी असून त्यांचे रेखाटन चांगलेच झाले आहे. नाटकांतील सवाद सुटसुटीत असून चांगले आहेत. भाषा मात्र पुष्कळ ठिकाणीं फारच सस्कृतप्रचुर झाली आहे. "जेव्हां तुझ्या ज्ञानलतेचे अंकुर सद्बोधजलाने चांगले विस्तृत होऊन, ते अध्यात्मज्ञानवृक्षाचे शाखावलम्बन करतील, तेव्हां त्यास मग सदसत् विचाररूपी सुंदर सुवासिक पुष्पे येऊन त्यांच्या अग्रभागीं बसणारें जें सच्चिदानंदस्वरूपरूपी फल तें तुझ्या हाती येईल". असे विश्वामित्र आपला शिष्य विरूपाक्ष याला उद्देशून एकेठिकाणी बोलतो! ते विरूपाक्षाला किंवा श्रोत्यांना कितपत समजत असेल तें सांगतां येत नाहीं. नाटकांत पदें सुमारे शंभराच्यावर असून तीं विविध रागदारीचीं, अत्यंत काव्यमय, निर्दोष व रसानुकूल अशीं आहेत.

रा. खाडिलकर यानीं लिहिलेल्या संगीत मेनका नाटकाची आठवण हें नाटक वाचीत असतांना होते. मेनका नाटकांत राजकारण घुसडून दिल्यानें त्या नाटकांतील उपकथानकाचा तसेच मुख्य कथानकाचाहि जो विचका झाला आहे, तसला प्रकार या नाटकांत नाहीं. या नाटकांतील पदेंहि खाडिलकरांच्या नाटकांपेक्षां अनंत पटीने प्रसादपूर्ण आहेत. खाडिलकरांच्या विश्वामित्राच्या मानानें रा. जोगळेकर यांचा विश्वामित्र जसा फिका वाटतो, तशीच खाडिलकरांचा मेनकेच्या मानाने जोगळेकरांचीं मेनका कमी लाघवी, कमी धूर्त अशी वाटते. खाडिलकरांच्या नाटकांत ज्याप्रमाणे ऋषिकुमार अप्सरांना जाळायला प्रथम निघतात, त्याचप्रमाणे याहि नाटकांत ते निघतात.

७३. **श्रीतुकाराम**:—हें नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं

लिहून तें इ. स. १९०१ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असे; आणि त्यांतील तुकारामाच्या भूमिकेनें नटसम्राट गणपतराव जोशी हे प्रेक्षकांचीं मनें हेलावून सोडीत असत. महिपतीच्या तुकाराम चरित्राच्या आधारावर मुख्यतः या नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे. नाटकाचे कथानकाचा परिपोष चांगला साधला असून, पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि रेखीव व मार्मिक झाले आहे. भाषा प्रौढ व पात्रानुरूप आहे. संवाद मात्र कित्येक ठिकाणी बरेच लांबट व व्याख्यानवजा झाले आहेत. बाबाजीराव राणे यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या तुकारामांत त्या मानानें संवाद फारच सुटसुटीत व आकर्षक आहेत.

७४. **जयद्रथवध** :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक वामन हरि वाड यानीं लिहून तें इ. स. १९०१ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत अभिमन्युवधाची व नंतर अर्जुनानें केलेल्या जयद्रथवधाची हकिगत आली आहे. नाटकांत वीर, करुण व भक्ति या रसांचा आविर्भाव करण्यांत आला आहे. यांतील कविता रागदारीची नसून प्रायः आर्या–साकी सारख्या व इतर साध्या चालींची आहे. कोकणांतील होशी लोकांना उत्सवप्रसंगी फारसे सायास न पडता नाटक करतां यावें, म्हणून हें नाटक तयार केल्याचे नाटककार आपल्या प्रस्तावनेंत सांगतात. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोषहि वावगा नाहीं. भाषा साधी असली तरी कित्येक ठिकाणीं ती प्रसंगानुरूप नाहीं. मृत्युशय्येवर पडलेल्या अभिमन्यूचे संस्कृत प्रचुर व लांब भाषण अप्रासंगिक वाटतें.

७५. **संगीत रघुकुमार नाटक** :—रा. नारायण बळवंत पैठणकर यांनीं इ. स. १९०२ मध्यें लिहून प्रसिद्ध केले. कालिदास कवीच्या रघुवंशांत सांगीतलेल्या अज–इंदुमती कथेच्या आधारावर हें नाटक रचिलेलें आहे. नाटकाचे पांच अंक असून, तें शोकपर्यवसायी आहे. अज-इंदुमतींच्या विवाहापासून ते अजविलापापर्यंतचा सर्व कथाभाग यांत आला आहे. नाटकांत शृंगार, वीर व करुण हे मुख्य रस असून त्यांचा आविर्भाव

चांगला साधला आहे. पात्रांचे स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकीं असून, संवाद व भाषा हीं चांगली आहेत. विनोदाकरितां नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे खादाड, द्रव्यलोभी, झोपाळू राजमित्र विदूषकाची योजना करण्यात आली आहे. चौऱ्याण्णव पानांच्या या नाटकांत सुमारें एकशेतीस पदे आहेत. यावरून संगीताचा पगडा या नाटकावर केवढा मोठा आहे ते दिसेल. अर्थात् तत्कालीन रंगभूमीच्या स्थितीप्रमाणेच हे होते. आहेत तीं पदे मात्र विविध रागदारीची, प्रासादिक, नादमधुर व काहीशी लांबट अशी आहेत. नाटकांत पुष्कळ घटना दाखविल्याने प्रेक्षकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत राहण्याची चांगली सोय आहे.

७६. **संगीत चंद्रहास**:—हे नाटक पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांनीं १९०३ साली अलीबाग येथें लिहून प्रसिद्ध केले. केरळच्या राजाचा मुलगा चंद्रहास याच्यावर त्याचे आईबाप लहानपणी निवर्तल्यामुळे, कशा आपत्ती उत्पन्न झाल्या, त्याची मावशी मेधावती हिने त्याला आसरा देण्याचे ठरविले असूनहि तिचा पति दुष्टबुद्धि याने चंद्रहासाचा नायनाट करण्याकरिता अनेक दुष्ट प्रयत्न कसे केले, कुलिंद देशाच्या अधिपतीनें ऐन वेळीं मदत केल्याने चंद्रहास कसा बचावला, पुढे मेधावतीची मुलगी विषया हिचे त्याच्यावर प्रेम कसे जडले, तसेच विषयेनें त्याला विषप्रयोगापासून कसें बचाविले, आणि शेवटीं दुष्टबुद्धीचा डाव त्याच्यावरच उलटून त्याचा मुलगा मदन हा मारेकऱ्यांकडून कसा मारला गेला, आणि स्वतः चंद्रहास आपल्या मित्राकरिता प्राणत्याग करीत असतांना देवीने येऊन त्याच्या हातांतील खड्ग काढून घेऊन त्याचे इच्छेप्रमाणे शेवट गोड कसा केला, हे प्रस्तुत नाटकांत पाल्हाळाने सांगितले आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभाव परिपोष, प्रसंगाची गुंफण, हीं बऱ्यापैकीं असून भाषा साधी, पात्रानुरूप अशी आहे. नाटकांत अबालवृद्ध सर्व प्रकारची पात्रे आलीं असून विनोदाकरितां भोजन भैरव अशा कांहीं भिक्षुकांची योजना करण्यांत आली आहे. सुमारे दीडशें पानांच्या या नाटकांत पानां इतकींच

पद्ये असल्याने नाटक रात्रीपासून सकाळपर्यंत चालत असावे असे वाटते. पद्ये साधी, प्रसादपूर्ण, व मधून मधून काव्यमय अशीं आहेत. नाटकांतील प्रमुख रस करुण हा असून मधून मधून शृंगार व हास्यरसाची योजना करण्यांत आली आहे.

७७. **श्रीएकनाथ** :—हे संगीत नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनी मुख्यतः महीपतीकृत 'भक्तलीलामृत' व 'भक्तविजय' या ग्रंथांच्या आधारे लिहून १९०३ साली प्रसिद्ध केले. "श्रीएकनाथ सदनीं माधवजी सर्व काम हे कारितों, स्वकरें चंदन घासी, गंगेचे पाणि कावडी भरितो". असे थोडक्यांत ज्याच्या शरित्राचें वर्णन कविवर्य मोरोपंत यानीं केलें आहे. त्या भगद्भक्त एकनाथाचे चरित्र नाट्यरूपाने प्रस्तुतच्या नाटकांत रंगविले आहे.

नाटकांत एकनाथाच्या आयुष्यांतील अनेक प्रसंग वर्णिल्यामुळें नाटकाची लांबी बेसुमार वाढली असली तरी परिणामकारकतेच्या दृष्टीने कांहीं फायदा झालेला नाही. हीच तऱ्हा नाटकांतील पात्राची. नाटकांत पचवीस तीस पात्रें वावरत असल्यामुळें मुख्य पात्रांना जेवढा उठाव मिळाला पाहिजे तेवढा मिळालेला नाहीं. एकनाथाच्या आयुष्यांतील वेचक प्रसंग व वेचक व्यक्ति घेऊन जर नाटक लिहिले गेलें असते, तर ते अधिक परिणामकारक व कलापूर्ण ठरलें असते. नाटकात अद्भुत किंवा दैवी अशा कांहीं घटना दाखविल्या आहेत. जनार्दन स्वामींच्या कृपेने एकनाथाला मलंगाच्या वेषानें श्रीदत्तात्रेयाचें दर्शन घडणे, श्रीखंड्याच्या रूपानें एकनाथाचें कर्ज माधवाने उमीचंदाला देणे, एकनाथी भागवत ब्राह्मण मंडळींनीं गंगेत बुडविलें असतां गंगेनें वर हात करून तें वरच्यावर झिलणें, इत्यादि घटना या सदराखालीं घालतां येतील.

नाटकांतील भाषा सर्वत्र कृत्रिम, अस्वाभाविक अशी असून व्याख्यानासारखीं किंवा प्रवचनासारखीं भाषणें जागोजागीं पसरलीं आहेत. हीच तऱ्हा संवादांची. संवाद लांबट व कंटाळवाणे आहेत.

७८. **संगीत सर्वस्वापहार अथवा द्रौपदीवस्त्रहरण**:—हें नाटक पाटणकर संगीत मंडळीचे मालक माधवराव नारायण पाटणकर यांनीं लिहून ते इ.स. १९०३ मध्ये प्रसिद्ध केले. सुरवातीच्या नटीसूत्रधारांच्या प्रवेशांतच पुढे दुःशासन द्रौपदीला बलात्कारानें खेचून नेणार याची सूचना मोठ्या कौशल्याने नाटककारानें दिली आहे. नाटकाच्या कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावविकास ही बऱ्यापैकी आहेत. पदे विविध चालींची व समजायला अत्यंत सोपीं अशीं आहेत. नाटकाची भाषा अत्यंत सोपी असून संवाद सुटसुटीत आहेत. याच विषयावर कृ. प्र. खाडिलकर यांनीं द्रौपदी नांवाचे नाटक लिहिले असून रचनाकौशल्याच्या व परिणामाच्या दृष्टीने तें या नाटकापेक्षां कितीतरी पटीने अधिक सरस आहे. द्रौपदी नाटकांत द्रौपदीलाच महत्वाचे स्थान दिल्यानें इतर पात्रे त्या मानाने फिकी वाटतात. तसें या नाटकांत नाहीं. सर्व पात्रांना सारखीच कामगिरी दिल्यानें सर्व पात्रे महत्वाची वाटतात.

७९. **श्रीज्ञानेश्वरमहाराज**:—हें नाटक विनायक त्रिंबक मोडक यांनीं लिहून ते इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत ज्ञानेश्वरांचें चरित्र त्यांच्या समाधीकालापर्यंतचे वर्णिलें आहे. भक्तिरसाचा आविर्भाव नाटकांत उत्तम प्रकारे झाला आहे. तसेंच हास्यरसहि बऱ्यापैकी आहे. ज्ञानेश्वर, निवृत्तिनाथ, नामदेव, चांगदेव, बिंदुमाधव इत्यादिंची स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. प्रयोगाच्या दृष्टीनें मात्र नाटक फारच मोठे असून, रचना विस्कळीत स्वरूपाची आहे. भाषा प्रौढ व भारदस्त आहे. परंतु संवाद पुष्कळ ठिकाणीं प्रवचनवजा आहेत.

८०. **साग्र संगीत श्रीपुंडलिक**:—हे नाटक रामराव बाळकृष्ण कीर्तिकर यांनीं लिहून इ. स. १९०४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचा प्रयोग १३ डिसेंबर १९०४ रोजीं गेइटी थियेटरमध्यें प्रभु अमेच्युअर मंडळींनीं करून दाखविला होता. मातृपितृभक्तीमुळें पुंडलिकानें आपला उद्धार कसा करून घेतला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. कथानकाची

रचना बऱ्यापैकी असून, पुंडलिक व जखाई यांची स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. नाटकांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असून तो बऱ्यापैकी आहे.

८१. **संगीत हरिश्चंद्र**:—हे नाटक गजानन चिंतामण शास्त्री देव यांनी लिहून ते इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. 'अत्यंत हास्यकारक संगीत हरिश्चंद्र नाटक' असे या नाटकाला नांव देण्यांत आले असून, यांत मुद्दाम विश्वामित्र शिष्य उदरंभर व विदूषक यांच्याकडून विनोद निर्माण करविला आहे. उदरंभर हा भंगट दाखविला असून, विदूषक खादाड दाखविला आहे. या जोडीकडून होणारा विनोद सामान्य स्वरूपाचा आहे. बाकीचे कथानक नेहमींचे हरिश्चंद्र–तारामती–रोहिदास यांच्या सत्त्वपरीक्षेचे असून ते बरें आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष वावगा नाहीं. भाषा सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद लहान लहान आहेत. पद्ये विविध चालींची असून तीं सुबोध व नादमधुर आहेत. या नाटकांचे प्रयोग श्रीकरुणेशप्रासादिक वाशीमकर संगीत मंडळी करीत असे.

८२. **संगीत द्युतविपाक अथवा दमयंती**:—हे नाटक धुंडिराज रंगनाथ शेंबेकर यांनीं इ.स. १९०४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. नलदमयंती स्वयंवरापासून ते द्युतापायीं राज्य घालवून व द्युतापायीच ते परत मिळवे पर्यंतचा नलदमयंती चरित्राचा भाग या नाटकात प्रयोग रूपाने वर्णिला आहे. नाटकांचे पाच अंक असून, तिसऱ्या अकाच्या शेवटीं द्युतापायीं नळाने राज्य कसे घालविले त्याचे वर्णन असून, पांचव्या अंकांत अक्ष-नैपुण्याने नळानें तें परत कसे मिळविलें हे सांगितले आहे. नाटकाची रचना ठाकठीकीची असून, प्रमुख पात्रांचें स्वभावरेखाटन चांगले साधले आहे. भाषा कित्येक ठिकाणीं बोजड वाटली तरी सामान्यपणें प्रौढ व सोपी अशी आहे. नाटकांत पद्यें पुष्कळच म्हणजे सुमारें १७० आहेत. पण हा दोष तत्कालीन सर्वच नाटकांत पहावयास सांपडतो. आहेत तीं पदे विविध

रागदारींचीं, मधुर, काव्यमय व प्रासादिक अशीं आहेत. नाटकांत विनोद स्थले अगदी थोडीं व पहिल्याच अंकांत आहेत. नळाचा मित्र वसंत याचे पात्र स्वभावनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं निर्माण करते.

८३. **श्रीनामदेव**:—हें गद्यपद्यात्मक नाटक वासुदेव रगनाथ शिरवळकर यांनीं लिहून इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. महिपतीच्या भक्तविजय व संतलीलामृत या ग्रंथाच्या आधारावर प्रस्तुत नाटकांतील नामदेव चरित्राची उभारणी झाली आहे. भक्ति व करुण या रसांचा आविर्भाव नाटकांत फार चागला साधला आहे. संतांचे अभंग जागोजाग दिल्यानें नाटकाची गोडी विशेष वाढली आहे. नाटकातील प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष उत्तम झाला आहे. पात्रांच्या संख्येत मात्र काट दिला असता तर नाटक अधिक परिणामकारक झाले असते. नाटकांत फाजील पात्रांची बरीच गर्दी झाली आहे. भाषा साधी व ओघवती आहे; परंतु सवाद मात्र फारच लांबट व व्याख्यानासारखे वाटतात.

८४. **संगीत जयद्रथविडंबन**:—हें नाटक सौ. हिराबाई पेडणेकर यांनी लिहून तें इ. स. १९०४ मध्ये प्रासिद्ध केले. काम्यकवनांत पांडव राहात असतांना, जयद्रथाने येऊन द्रौपदीचे हरण करण्याचा प्रयत्न केला असतांना भीमाने त्यांचें पारिपत्य कसे केले हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे. कथानकाची रचला, पात्रांचा स्वभावपरिपोष व भाषा वगैरे दृष्टींनीं हे नाटक मध्यमप्रतीचें आहे. नाटकांतील पद्यें विविध चालींचीं असून ती समजायला सोपीं आहेत.

८५. **संगीत दामाजी**:—हें नाटक लक्ष्मण नारायण जोशी यांनीं लिहून तें इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग बाबाजी-राव राणे यांच्या राजापूरकर नाटकमंडळीकडून होत असत. नाटकांतील पद्यें विविध रागदारीची असून तीं समजायला सोपीं, अर्थपूर्ण व नादमधुर आहेत. कथानकाची रचना कुतूहलोत्पादक असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत

आहेत. नाटकांत करुण व भक्ति या रसांचा आविर्भाव ठीक झाला आहे. विनोदाकरितां बजरबट्टु व आवडा यांची योजना करण्यांत आली असून तीं दोघे प्रासगीक व शाब्दिक विनोद बऱ्यापैकी निर्माण करितात. मुख्य कथानकाच्या मानाने विनोदी प्रसंगांनीं अधिक जागा व्यापिल्यासारखें दिसतें.

८६. **श्रीनामदेव** :—हें संगीत न'टक शंकर विनायक वढावकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९०५ मध्ये प्रसिद्ध केले. विठ्ठलभक्त नामदेवाचें चरित्र यांत नाटकरूपाने दाखविण्यांत आले आहे. नाटकात कथानक असें फारसे नाहीं. नामदेवाचें स्वभावचित्र चांगले काढण्यात आलें आहे. नाटकाची भाषा अत्यंत सोपी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहे. विनोद स्वभावनिष्ठ असून तो बऱ्यापैकी आहे. पद्ये नादमधुर व रसाळ आहेत.

८७. **संगीत चित्रांगद अथवा विरहदुःखविमोचन नाटक** :—हे राघवसुत नावाच्या गृहस्थाने लिहिले असून, त्यांत शिवलीलामृतांत वर्णिलेलें चित्रांगद-सीमंतिनी आख्यान देण्यांत आले आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष व भाषा या दृष्टीने हे नाटक सामान्यप्रतीचें वाटतें. नाटकांतील पद्ये प्रायः किर्लोस्करांच्या पदांच्या चालींवर रचण्यात आलीं असून, तीं बऱ्यापैकीं आहेत. हेच नाटक सीमंतिनी अथवा विरहदुःखविमोचन या नांवानेहि इ. स. १९०५ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आले होते.

८८. **संगीत दामाजी** :—हे नाटक वासुदेव नीलकंठ आगटे यांनीं लिहून ते १९०५ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग लक्ष्मणराव जोशी यांच्या दामाजी नाटकाप्रमाणेच राजापूरकर नाटक मंडळी करीत असे. जोशी याच्या नाटकापेक्षां आगटे याचें प्रस्तुतचें नाटक भाषेच्या व कवितेच्या दृष्टीने अधिक सोपे व रसाळ आहे. आणि याच कारणामुळें हें नाटक जोशी यांच्या नाटकापेक्षां अधिक लोकप्रिय झाले. यांतील संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. "हा नको नको संसार। शिरावरि भार "भक्ति आकळिला" या सारखीं अबालवृद्धांच्या तोडीं एके काळीं खेळत

असलेलीं पद्ये यांत आहेत. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं दोन्हीं या नाटकांत चांगलीं साधलीं आहेत. शिवाय करुण, भक्ति व हास्य या रसांचा परिपोषहि ठीक झाला आहे.

८९. **संगीत सैरंध्री** :—या लहानशा परंतु सरस नाटकाच्या कर्त्याचें नांव कळायला मार्ग नाही. तें महादेव रामचंद्र साडविलकर यांनीं इ. स. १९०६ मध्ये प्रकाशित केले. नाटकाची रचना बांधेसूद असून भीम, सैरंध्री व कीचक यांचीं स्वभावचित्रे रेखीव काढण्यांत आली आहेत. भाषा अत्यंत सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व जोरदार आहेत. पदें सुबोध व नादमधुर आहेत.

९०. **श्रीपुंडलिक** :—हे नाटक बाबाजी दौलतराव राणे यांनी शंकर विनायक वढावकर व दत्तात्रेय विष्णु तिनईकर यांच्या कडून लिहवून तें इ. स. १९०७ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग राजापूरकर नाटक मंडळी करीत असे. "ज्या महा भगवद्भक्तानें, आपल्या मातृपितृभक्तीच्या बलावर भीमरथीसारखी पावन करणारी नदी या जगांत आणली, प्रत्यक्ष ईश्वराला श्रीविठ्ठल या नांवाने अवतार घ्यायला लावून, मुमुक्षुजनांचे कल्याण केले, प्रतिवैकुंठ असे पंढरपूर क्षेत्र वसविले, भागवतधर्माचे बीज पेरून ज्ञानदेव, नामदेव, तुकाराम अशा भक्तश्रेष्ठास, त्या वृक्षाची जोपासना करावयास लावले, त्या महात्म्या श्रीपुंडलिकाचें चरित्र या नाटकांत गोविले आहे". कथानकरचनाचातुर्यापेक्षां या नाटकांत पुंडलिकाचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. फालतू पात्रें नाटकांत पुष्कळ आहेत. तसेंच भाषाहि पुंडलिकाच्या काळाला न शोभेल अशी आहे. सवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें विविध रागदारीचीं, समजायला सोपीं व नादमधुर आहेत. खालच्या प्रतीच्या प्रेक्षकांची करमणूक होऊन त्यांना बोध मिळेल अशी या नाटकाची रचना आहे.

९१. **कीचकवध** :—कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या अत्यंत गाजलेल्या कांहीं नाटकांत 'कीचकवध' या नाटकाचा अंतर्भाव प्रामुख्यानें

करावा लागेल. हें नाटक त्यांनीं १९०७ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. आणि या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध महाराष्ट्र नाटकमंडळीकडून त्या काळीं होत असत. नाटक रंगभूमीवर आल्याबरोबरच त्याने खूप खळबळ उडवून दिली. तत्कालीन नोकरशाहीला त्यांतील चित्र आणि तत्वज्ञान ही इतकीं मार्मिक आणि मर्मभेदी वाटलीं की या नाटकावर सरकारजप्ती ताबडतोब करण्यांत आली. ही जप्ती पुढे अनेक वर्षांनंतर उठविण्यांत आलीं. राजा नाममात्र आणि निर्बल असला कीं सत्ताधारी लोकांचे कसें फावते, आणि त्यापायीं राज्याचा व त्यातील प्रजेचा कसा अधःपात होतो, हे विराटराजा व त्याचा सेनापती कीचक यांच्याद्वारे नाटककाराने फार कुशलतेनें दाखविलें आहे. सत्ताधारी आपल्या इज्जतीकरिता वाटेल तसे अत्याचार कसे करतात, याचे उदाहरण कीचकानें सैरंध्रीवर केलेल्या अत्याचाराच्यारूपानें उत्तम प्रकारे दाखविले आहे. राज्यकर्त्यांकरितां एक न्याय, आणि दासां-करितां दुसरा न्याय, कीचकाच्या अमदानींत विराटाच्या नगरींत मिळत असे. हिंदुस्थानचे सार्वभौमराजे इंग्लंडांत राहणारे आणि त्यांचे प्रतिनिधी-रूप अधिकारी मात्र हिंदुस्थानांत त्यांच्या वतीनें राज्य करीत असतात. हे अधिकारी अनेक वेळां स्वतःच्या इज्जतीकरितां अनेक विपरीत गोष्टी घडवून आणित असतात. अशी स्थिति असल्याकारणानें १९०७–०८ सालच्या नोकरशाहीला कीचकवधांतील टीका, ही आपणालाच उद्देशून आहे, असें न वाटल्यासच नवल.

प्रस्तुत नाटकाची रचना फारच प्रमाणबद्ध अशी आहे. नाटकाची सुरवात, पुढे काय होणार हे फार चांगल्या रीतीने सुचवितें. कीचकाची पत्नी रत्नप्रभा हिला कीचकाच्या आगमनप्रसंगीं आनंद होण्याऐवजीं तिच्या मनांत एक प्रकारची हुरहूर लागलेली दाखविली आहे. हस्तिनापुरांत बरेच दिवस राहिलेला कीचक तेथील स्त्रिया पाहून चंचल झाला असेल, अशी जी तिच्या मनाला शंका येते, ती कीचकानें सैरंध्रीला पाहून तिला आपली दासी म्हणून मिळविण्याची इच्छा प्रदर्शित करतांच, खरी ठरते.

नाटकाच्या पहिल्याच अंकांत सैरंध्रीचा करारी स्वभाव आणि तिचे उज्ज्वल शील हीं सौदामिनीच्या नीतिविषयक सैल कल्पनांच्या विरोधानें इतकीं खुलून दिसतात कीं, नाटकाचा शेवट कीचकाच्या वधानेंच होणार, अशा प्रकारची खात्री वाचक-प्रेक्षकांना वाटूं लागते. सत्ता विरुद्ध शील यांच्या झगड्यांत शेवटीं शीलाचाच विजय होतो, असे या नाटकांत दाखविलें असून त्याची छाया पहिल्या अंकातहि पडली आहे. मूळच्या महाभारतांतील कथानकांत विराटाच्या दरबारांत सैरंध्रीचें रक्षण सूर्याच्या दूतानें केल्याचें दाखविलें असून, पुढें नृत्यशाळेंत भीमानें कचाचा वध केल्याचे सांगितलें आहे. 'कीचकवधांत' अशा प्रकारे दैवीशक्तीचा उपयोग न करतां रत्नप्रभा-सुदेष्णा यांना कीचकाच्या समोर आणून सैरंध्रीची सोडवणूक केली असून पुढे भैरवाच्या देवळांत भीमाकडून कचाचा वध करविला आहे. मूळच्या कथानकांत खाडिलकरांनीं अशा तऱ्हेने कलात्मक बदल केला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कीचक, सैरंध्री, सौदामिनी, भीम, रत्नप्रभा हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें फारच रेखीव आहेत. कीचक हा पराक्रमी पण घमेंडखोर, उन्मत्त, उद्दाम, हट्टी असा दाखविला असून नाटकांत त्याच्या स्वभावाचा विकास शेवटपर्यंत होत असतो. स्वतःच्या सत्तेला विरोध करणाऱ्या सैरंध्रीला तो हट्टानें आपली नाटकशाळा बनवूं इच्छितो. असे करीत असतांना त्याला पहिला विरोध होतो तो त्याच्या पत्नीकडून; अर्थात् या विरोधाला तो फारशी भीक घालीत नाहीं. पुढें राजशक्तीकडून त्याला विरोध केला जातो, परंतु तिलाहि तो मानीत नाहीं. असल्या उन्मत्त नरपशूला शेवटीं नैतिक व शारीरिक बलानेच सैरंध्री व भीम यांना जिंकावें लागलें. सैरंध्रीचा स्वभाव स्वाभिमानी, करारी, नीतिप्रिय, असा दाखविला असून प्रसंग विशेषीं ती आपल्या पतींची सात्विक निर्भर्त्सनाहि करायला चुकत नाहीं. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत पांडवांना उद्देशून ती म्हणते,"राजमंदिरांतील नोकराचाकरांना मिळणाऱ्या सुखाला लालचावलेले आजचे पांडव, शरीरानें तुकतुकीत, पण मनानें षंढ झालेले पाहून, कौरव

आनंदानें टाळ्या पिटतील". सौदामिनीसारख्या स्वैर वर्तनाला वाहून घेतलेल्या दासीच्या समोर शीलाची किमत प्राणापेक्षां अधिक समजणाऱ्या सैरंध्रीचे स्वभावचित्र विरोधानें फारच खुलून दिसते. भीमाचा स्वभाव तापट, पराक्रमी, वाइटाचा तिरस्कार करणारा व रोखठोक असा दाखविला आहे. राजा विराट नेभळट, निःसत्व वर्णिला आहे. कीचकाचा पाडाव करण्याचें सामर्थ्य त्याच्यांत लवमात्र नसल्यानें त्याच्या वाणींत कोठेच तेज दिसत नाहीं. भोजनाच्याप्रसंगीं कीचक सैरंध्रीकरितां अडून बसला असतांना त्याला विरोध न करिता तो म्हणतो, "सैरंध्री की कोण दासी ती, कीचक महाराजांच्या आवडत्या दासीला हांक मारा. क्षुल्लक गोष्टीकरतां कसलीं रणे माजवितां अहां?" रण करण्याचें सामर्थ्य नसणाऱ्याच्याच तोंडून असले उद्‌गार निघावयाचे.

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा पात्रानुरूप, रसानुकूल, कल्पनायुक्त, तालबद्ध व ओजस्वी अशी आहे. नाटकांतील संवाद स्वभावाविष्कार करणारे, स्वाभाविक, व लहान लहान आहेत. पहिल्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशांत धर्म, सैरंध्री व भीम यांचा जो संवाद चालतो, त्यात तिघांचाहि स्वभाव फारच चांगल्या तऱ्हेनें प्रदर्शित होतो. हीच तऱ्हा नाटकांतील इतर संवादांसंबंधानें आहे.

नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां कीचकाचा मित्र मैत्रेय याची व विद्याधर, सिद्धपाक यांची योजना करण्यांत आली आहे. एक गंभीर प्रवेश संपल्यानंतर लगेच विनोदी प्रवेशाची योजना असून हा विनोद सामान्यतः बऱ्यापैकीं आहे. मैत्रेयाच्या भाषणांत शब्दनिष्ठ व रूपनिष्ठ विनोद साधलेला आहे. कित्येक ठिकाणीं मात्र हा विनोद अगदींच टाकाऊ असा झाला असून त्याची योजना प्रवेशाच्या सोयी करताच (अंक २ प्र. ३) केलेली दिसते. अर्थात् हा दोषच मानला पाहिजे. असलेच एकदोन किरकोळ दोष या नाटकांत झाले आहेत. मैत्रेयाच्या नकली दातांचा जो उल्लेख आहे तो पौराणिक कालाच्या दृष्टीनें कालविपर्यासाच्या सदरांत घालावा

लागेल. पांचव्या अंकांत कीचक सैरंध्रीला प्रेमालिंगन देण्याविषयीं बोलत असतो. (अं. ५ प्र. २) सैरंध्रीविषयीं त्याला वाटत असलेला तिरस्कार, द्वेष हीं पाहिलीं असतांना त्याच्या तोंडांत प्रेमालिंगनाची भाषा चुकीची वाटते.

९२. **संगीत कुंजविहारी**:—हे नाटक भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनीं १९०८ सालीं लिहून ते १९१४ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग स्वदेशहितचिंतक नाटकमंडळीने १९०८ सालीं खामगांव मुक्कामीं केला होता. त्यानंतर हे नाटक अनेक वर्षे रंगभूमीवर होत असे; व मराठींत जीं कांही नाटके रंगभूमीवर खूप रंगतात त्यापैकींच हे नाटक एक आहे. या नाटकांत श्रीकृष्णाच्या बाललीला नाटककाराने वर्णिल्या असून तदनुरोधानें राधेचा पति रमण याच्या मनांत राधेच्या कृष्णभक्ति-विषयीं भयंकर संशय आला असताना त्यांतून तो मुक्त होऊन त्याचे श्रीकृष्णावर कसे निःसीम व शुद्ध प्रेम जडलें, याचेंहि कथानक या नाटकांत सरसतेनें रंगविले आहे.

या नाटकांत कृष्ण, राधा, रमण आणि ललिता हीं मुख्य पात्रे असून त्यांचा स्वभाव फार चांगल्या प्रकारें रंगविला आहे. राधेच्या प्रेमपूर्ण भक्तिचा विकास कुशलतेनें दाखविला असून राधाकृष्णांचा संबंध वैषयिक प्रेमाचा नसून केवळ आत्मस्वरूपाचा होता, असें सिद्ध करण्याचा या नाटकांत यशस्वी प्रयत्न केला आहे. रमणाच्या मानवी शुद्ध प्रेमाचा विकास कसकसा होत गेला याचेंहि चित्र चांगले काढले आहे. ललिता हें पात्र वरेरकरांच्या पुढे गाजलेल्या अनेक सामाजिक नाटकांतील नायिकांचे पुरोगामी असें वाटते. ललिता ही निष्पाप मनाची परंतु फटकळ तोंडाची दाखविलेली असून ती आपल्या बापाची कान उघाडणी करायला चुकत नाहीं.

पेंद्या हें पात्र नाटकांत विनोद निर्माण करण्याच्या हेतूनें योजिलें असून त्यामुळें स्वभावनिष्ठ व परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे.

नाटकाची भाषा वरेरकरांच्या सामाजिक नाटकांच्या मानानें अधिक संस्कृत-प्रचुर अशी वाटते. तसेच संवादहि कांहींसे लांबट झाले आहेत. नाटकांतील पदें मात्र सर्वत्र प्रसादपूर्ण व काव्यमय उतरलीं आहेत. या पदांपैकी 'त्यजि भक्तासाठीं लाज' हे पद एके काळीं फारच गाजले होते.

नाटकाची रचनाहि कलापूर्ण असून निरनिराळ्या प्रसंगांची गुंफण वाचक प्रेक्षकांचें कुतूहल टिकविणारी आहे. १९०८ सालाच्या मानानें पौराणिक नाटकांतहि सूत्रधारनटीचा प्रवेश गाळून नाटकाला सुरवात करण्यांत वरेरकरांनीं जी अभिनवता दाखविली आहे ती अभिनंदनीय असून तींत पुढे त्यांनीं सामाजिक नाटकांत केलेल्या अनेक सुधारणाचें बीज सामावले आहे.

**९३. संगीत हरिश्चंद्र :**—हे नाटक कोणी लिहिले हे कळायला मार्ग नाहीं. परंतु ते नाट्यकलाप्रवर्तक संगीत मंडळीनें इ. स. १९०८ मध्यें प्रकाशित केले. नाटकाची रचना बांधेसूद असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोष बरा झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. रंगभूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीने प्रवेशांची मांडणी बरी झाली आहे. पदे रागदारीचीं असून तीं सुबोध आहेत. करुणरसाचा आविर्भाव नाटकांत चांगला झाला आहे. सामान्यपणे बऱ्या अशा या नाटकाच्या लेखकाचे नांव नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीने छापूं नये ही मोठ्या दुर्दैवाची गोष्ट समजली पाहिजे.

**९४. संगीत नलदमयंती :**—हे नाटक विनायक सदाशिव लिंबगांवकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९०८ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग इ. स. १९०६ सालीं श्रीसद्गुरु प्रासादिक बेळगांवकर स्त्री संगीत मंडळी करीत असे. नैषधीय काव्याच्या आधारावर हे नाटक रचिलें असून, कित्येक ठिकाणीं प्रयोगाच्या सोयीसाठी संकोचविस्तार केला आहे. पद्यें सुबोध, नादमधुर, विविध रागांचीं व चालींची असून, त्यांपैकीं पुष्कळ किर्लोस्करांच्या नाटकांच्या चालीवर रचिलीं आहेत. भाषा सर्वत्र सोपी व

पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व प्रसंगविशेषीं चुरचुरीतहि आहेत. त्रिलोकेकर व काणे या दोघांच्या नलदमयंती नाटकापेक्षां प्रस्तुतचे नाटक अधिक सुटसुटित व परिणामकारक वाटतें.

९५. **बायकांचें बंड:**—हे नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९०९ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. सदरहू नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळी प्रथम करीत असे. त्यानंतर या नाटकाचे ज्या वेळीं संगीत रूपांतर करण्यांत आले त्यावेळीं त्याचे प्रयोग सुलोचना संगीत मंडळी करीत असे. हिमालयाच्या पायथ्याशीं असलेल्या स्त्रीराज्याचा उल्लेख कांहीं पुराणांतून आढळतो. या स्त्रीराज्यावर अर्जुनानें हल्ला करून त्यांतील राणी प्रमिला इच्याशीं विवाह लाविल्याची कथा फारच लोकप्रिय अशी असून त्याच्यावर 'प्रमिला स्वयंवर' या नांवाचे पौराणिक नाटकहि कांहीं नाटकमंडळ्या करीत असत. याच 'प्रमिला स्वयंवर' नाटकाला सुप्रसिद्ध इंग्रजी कवि टेनिसन् याच्या 'प्रिन्सेस' या काव्याची जोड देऊन खाडिलकरांनीं 'बायकांचें बंड' हे नाटक तयार केलें आहे.

पुरुषांच्या अरेरावीला, जुलमशाहीला कंटाळून त्यांच्या विरुद्ध बंड उभारण्याची इच्छा स्त्रियांच्या मनांत उत्पन्न होणे अत्यंत स्वाभाविक असून तशी ती उत्पन्न झाल्यास त्यांनीं आपलें स्वतंत्र राज्य स्थापून स्वतंत्रपणे कारभार करणे क्रमप्राप्त ठरतें. असल्या स्त्री राज्यांत पुरुषी राज्यांतल्याचप्रमाणें राज्यकारभाराच्या सर्व गोष्टी असल्या तरी देखील त्या सर्व स्त्रियांच्या स्वाधीन असतात. आणि केवळ राज्यकारभाराचा विचार केल्यास, स्त्रिया तो चांगल्या तऱ्हेनें चालवून दाखवूं शकतात हेंहि खरें. परंतु असल्या स्त्रीराज्यांत पुरुषांबद्दल वांटत असलेला तिरस्कार, तिटकारा, द्वेष यांमुळे असलें स्त्रीराज्य एकांगी, प्रगतिशून्य ठरतें, आणि त्याचा विनाश अशा एकांगीपणांतच असतो. मनोभावना, आणि निसर्ग यांच्याकडे सर्वस्वीं दुर्लक्ष करून उभारलेल्या कोणत्याहि संस्थेच्या विनाशाचीं बीजे त्या संस्थेंतच असतात.

ब्रायकांचें बंड या नाटकातील नायिका प्रमिला हिनें आपली गुरु सत्यमाया इच्या आज्ञेप्रमाणें स्त्रीराज्याची स्थापना करून त्यांतील सर्व व्यवस्था स्त्रियांकडे सोंपविली होती. या स्त्रीराज्यांत पुरुषांना मज्जाव असून त्यांना त्यात प्रवेश हवा असल्यास प्रमिलेचा पिता श्वेतकेतु याच्या-कडूनच तो मिळूं शकत असे. श्वेतकेतूच्या मनातून प्रमिलेने अर्जुनाशीं विवाह करावा असे होतें. परंतु स्त्रीराज्याच्या आदर्शांमुळें तिला हा बेत पसत पडला नाही. पुढे अर्जुन अश्वमेधाच्या घोड्याबरोबर फिरत असतांना तो या स्त्रीराज्यापाशीं आला; आणि ज्यावेळीं त्याचा घोडा या स्त्री-राज्यांत पकडला गेल्याचे त्याला कळले, त्यावेळी प्रमिलेशीं युद्ध करण्याचा प्रसंग अर्थात्च त्याच्यावर ओढवला. परंतु स्त्रियांबरोबर युद्ध करण्यापूर्वी सामोपचाराने गोष्टी मिटविण्याच्या हेतूनें अर्जुनाने अर्जुनाच्याच वकिलाचें सोंग घेऊन आपल्या एक दोन मित्रांसह श्वेतकेतूचा परवाना मिळवून स्त्रीराज्यांत प्रवेश करून घेतला, आणि पुढे स्वतःच्या वाक्चातुर्यानें आणि पराक्रमानें त्याने स्त्रीराज्याचा पाया खिळखिळा करून प्रमिलेची प्राप्ति सत्यमायेच्या समोरच करून घेतली!

प्रस्तुत कथानकाचा शेवट अमुकच प्रकारानें होईल याची जाणीव वाचकप्रेक्षकांना सुरवातीलाच येते. स्त्रीराज्यांतील दोन सैनिक वाग्देवी व बुद्धिमति यांना अनुक्रमे आपल्या मुलाची व भावाची आठवण होऊन त्यांना स्त्रीराज्य नकोसे होते. इतकेंच नाहीं तर पुढे या स्त्रीराज्याला कंटाळून त्या पूर्वीच्या आपल्या पुरुष राज्यांत चालत्या होतात. नाटकांतील भिल्लभिल्लिणींचा जो प्रवेश दाखविला आहे, त्यांत स्त्रीराज्यांतील विचारसरणीचा भिल्लिणीवर कांहींहि परिणाम न होतां ती आपली आपल्या पतीच्या अगोदर कडेलोट व्हावा अशी प्रमिलेजवळ इच्छा प्रदर्शित करते! इतकेंच नाहीं तर स्त्रीराज्याची सेनापती रूपमाया ही अर्जुनाचा मित्र पुष्पधन्वा याच्या सहवासांत येऊन "पुष्पधन्वा महाराज अगदीं माझ्या मुठींत आले तर त्यांच्याशीं लग्न

लावण्यास काय मला कमीपणा !” असे म्हणते, आणि पुढे पुष्पधन्व्यावर तिचे प्रेम जडून त्याच्यासह तीहि स्त्रीराज्याला रामराम ठोकते. स्त्री-राज्याचा पाया अशा तऱ्हेनें डळमळीत झाल्यानतर प्रमिलेने कितीहि प्रयत्न केले, आणि सत्यमायेने तिला उत्तेजन देण्याचा कितीहि प्रयत्न केला, तरी देखील प्रमिलेच्या मनोवृत्ती या अविचल राहणे अशक्य असते. अर्जुनाचा पराक्रम पाहून तिच्या सारख्या पराक्रमी स्त्रीला त्याच्याविषयीं प्रेम वाटूं लागते आणि या प्रेमापायी ती त्याचा आनदाने स्वीकार करते.

नाटकातील प्रमुख पात्रें प्रमिला, रूपमाया, सत्यमाया, अर्जुन यांचीं स्वभावचित्रे चांगली रेखीव काढण्यांत आली आहेत. प्रमिलेचे मनोधैर्य, तिचा निग्रही स्वभाव, तिचा पराक्रम, हीं सर्व स्त्रीराज्याच्या राणीला शोभणारी आहेत. अर्जुनाचा शांत, निग्रही, पराक्रमी स्वभावहि मनावर चांगला ठसा उमटवितो. रूपमाया ही ध्येयवादी असली तरी व्यवहार ओळखणारी असल्याने प्रमिलेच्या अगोदर ती स्वत:ची सुटका करून घेते. श्वेतकेतूचा स्वभाव प्रेमळ, विनोदी दाखविला असून प्रमिलेच्या स्त्रीराज्याला लुटूपुटीच्या खेळाइतकीच तो किमत देत असावा असे दिसते. सत्यमाया ध्येयवादी परंतु आततायी, व्यवहार न जाणणारी, विचारांना मुरड न घालणारी, हट्टी, अशी दाखविली आहे.

प्रस्तुतच्या नाटकांत विनोदाला सहजच प्राधान्य आले आहे. ‘बायकांचे बंड’ या शब्दापासूनच विनोदाला सुरवात होते, ती नाटक संपेपर्यंत चालू असते. सबंध नाटकात स्वभावनिष्ठ, परिस्थितिनिष्ठ, कल्पनानिष्ठ, शब्दनिष्ठ, अशा सर्व प्रकारच्या विनोदाचीं कारंजीं उडत राहिल्याने नाटक मोठें आल्हादकारक बनलें आहे. नाटकात ठिकठिकाणी उपरोधपूर्ण अशी स्त्री-राज्यावर जी टीका आहे, तीहि आनंददायक आहे. पुरुषांचा एकीकडे तिरस्कार करीत असतांना, स्त्रियांना उत्तेजन देतांना “मर्द बायांहो” असे जितक्या वेळां म्हणण्यांत येते, तितक्या वेळां हा उपरोध फारच खुलून दिसतो. वकिलाच्या वेषांत अर्जुन बसला असतांना त्याच्याच समोर प्रमिला,

रूपमाया या आपल्या लहानपणच्या गोष्टी काढून लहानपणचीं आपलीं सुखस्वप्ने खरीं ठरलीं नाहींत वगैरे बोलतात, त्यावेळींहि असाच उपरोध चांगल्या प्रकारे साधला आहे. नाटकांत अनेक वेळां "मेले पुरुष" म्हणून पुरुषांचा उल्लेख जो करण्यांत आला आहे, त्यामुळेहि जागोजाग पुष्कळच विनोद निर्माण झाला आहे. याखेरीज मैत्रेयाची विनोदाकरितां योजना केली आहे ती वेगळीच. अर्जुनाचे धनुष्य गळ्यांत घालून हिंडणारा, आणि भोजनाकडेच केवळ लक्ष पुरविणारा हा ब्राह्मण नाटकांत पुष्कळच विनोदी प्रसंग निर्माण करतो. पुष्पधन्वा व रूपमाया याच्या प्रणयाचा प्रसंगहि प्रसंगनिष्ठ विनोदाचा सुदर मासला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा एकदोन ठिकाणी काव्यमय असली तरी देखील ती स्वाभाविक वाटत नाहीं. नाटकातील प्रमिलेची भाषणे बऱ्याच ठिकाणीं बोजड व अस्वाभाविक वाटतात. खाडिलकरांच्या इतर नाटकांच्या मानानें प्रस्तुत नाटकांतील भाषा बऱ्याच कमी दर्ज्याची आहे असें म्हणावे लागते. या भाषेच्या दोषाबरोबरच वकील, इष्कबिष्क, शिकार, आईसाब, इत्यादि फारसी शब्द पौराणिक काळाच्या दृष्टीने कालविपर्यासात्मक वाटतात. तसेच 'मेले पुरुष', 'तो मेला अर्जुन' वगैरे शब्द वारंवार आल्यानें जरी विनोद साधत असला, तरी त्यांत बालिशपणा, पोरकटपणाच्याच छटा अधिक दिसतात. रचनेच्या दृष्टीने देखील कांहीं कांहीं प्रवेश केवळ विनोदाकरितां जे घातले आहेत, ते गाळण्याजोगे आहेत. सुदैवाने नाटकाच्या संगीत आवृत्तींत कलाहीन प्रवेशांना काट देऊन पांच अंकीं नाटकाचे रूपांतर तीन अंकी नाटकांत करण्यांत आले आहे.

९६. **संगीत गोपीचंद** :—हे नाटक अनंत वामन बर्वे यांनीं १९०९ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकात गोरखाचे गुरु मच्छिंद्रनाथ व कानीफाचे गुरु जालंदरनाथ हे नाहीसे झाले असतांना या दोन शिष्यवरानीं आपापल्या गुरूंना कसे परत मिळविलें, याचें कथानक आलें आहे. राजा गोपीचंद यानें ऐश्वर्याच्या मदांत जालंदरनाथाला

खाईत टाकून त्यावर लीद कशी टाकिली, पुढें कानीफनाथ त्याच्या राज्यांत गेल्यावर त्याच्या तेजानें त्याच्या स्वभावांत बदल पडून त्याला उपरति कशी झाली, आणि त्याची आई मैनावती हिच्या भक्तीनें व कानीफनाथाच्या व मच्छिंद्रनाथाच्या कृपेने जालंदराच्या कोपापासून तो कसा वांचला, हाहि कथाभाग या नाटकात आला आहे. तसेच स्त्रीराज्यांत अडकून पडलेल्या मच्छिंद्रनाथाच्या मनावरील मोह-पटल दूर करून गोरख त्याला आपल्या बरोबर कसा घेऊन गेला याचेंहि वर्णन या नाटकांत आहे. अशा तऱ्हेनें दोन तीन स्वतंत्र कथाभाग एकाच नाटकांत आल्यानें नाटकांतील विषयाची सुसूत्रता नाहींशी झाली आहे. नाटकांतील पात्रें संतांच्या पदवीचीं असल्यामुळें त्याच्या हातून कृति घडते तीहि अद्भुत अशी दाखविली आहे. कानीफनाथाने झाडावरील आंबे खालीं स्वतःच्या इच्छेनें आणणे, गोरखनाथानें तेच आंबे पुन्हा झाडावर लटकवून दाखविणें, मच्छिंद्रनाथाच्या मुलाला धुण्याच्या निमित्तानें गोरखानें मारून टाकणें, व पुन्हां सजीव करणे, गोपीचंदाच्या धातूच्या तीन प्रतिमा जळून फस्त होणें, मच्छिंद्रनाथाच्या हांकेसरशीं जालंदराने जमीनींतून वर येणे, इत्यादि अनेक अद्भुत घटना या नाटकांत घडत असलेल्या दाखविल्या आहेत. अर्थात् नाटकाच्या स्वाभाविकतेंत तितका कमीपणा सहजच आला आहे.

हे दोष वगळल्यास नाटकांतील भाषा, संवाद, व विनोद हीं चांगल्या प्रकारचीं आहेत. नाटकांतील भाषा एकदोन ठिकाणीं अस्वाभाविक असली तरी ती चांगली काव्यमय आहे. संवाद विनोदपूर्ण व मार्मिक आहेत. नाटकांतील पदें साधीं, प्रसादपूर्ण व प्रसंगाला अनुरूप अशीं आहेत. विनोदाकरितां म्हणून योजिलेल्या रूपक्या व अतिशयोक्ति या जोडीमुळें सर्वत्र आल्हादकारक विनोद निर्माण झाला आहे. रूपक्याच्या विनोदांत मार्मिकता व काव्यमयता चांगली आढळते. रूपक्या व अति-शयोक्ति या दोघांतील संवाद चुरचुरीत, सुटसुटीत व मार्मिक आहेत.

९७. **संगीत रासक्रीडा**:—हें नाटक दत्तात्रय विष्णु तिनईकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यात श्रीकृष्णाने गोपींबरोबर केलेल्या रासक्रीडेचे वर्णन आले आहे. सजावटीच्या दृष्टीनें नाटक बऱ्यापैकी असून, पदे नादमधुर व सोपीं आहेत. भाषा सोपी असून संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. विनोद प्रसंगनिष्ठ असून तो आल्हादकारक आहे. नाटकांतील एकदोन प्रसग उत्तान शृंगाराच्या सदरात पडतील. कथानक व स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने नाटक यथातथाच आहे.

९८. **संगीत श्रीमती**:—हें नाटक दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केले. राजा अंबरिष याने विष्णूला प्रसन्न करून घेतल्यामुळे; विष्णूची पत्नी लक्ष्मी ही कन्येच्या रूपाने अंबरिषाजवळ राहू लागली. पुढे ही मुलगी मोठी झाल्यावर नारदऋषी व पर्वतऋषी यांना तिच्याविषयीं अभिलाषा उत्पन्न होऊन, त्यानी अंबरिषाजवळ तिची मागणी केली! अंबरिषानें अर्थात्च स्वयंवराची योजना त्याच्यासमोर मांडली. या स्वयंवरात आपणालाच फक्त श्रीमतीनें (लक्ष्मीनें) माळ घालावी या हेतूने नारद व पर्वत या दोघांनी एकमेकांच्या अपरोक्ष विष्णूची भेट घेऊन, श्रीमतीला आपल्या शत्रूचे तोड माकडासारखें दिसावे म्हणून मागणी केली. विष्णूनें ती मागणी मान्य केली! त्यामुळे स्वयंवरप्रसंगी नारदऋषी व पर्वतऋषी दोघेहि माकडासारखें श्रीमतीला दिसू लागले! त्यावेळीं तिनें विष्णूची प्रार्थना केल्यामुळें विष्णू येऊन तिला घेऊन गेले. पुढें नारद व पर्वत हे दोघे अंबरिषावर रागावले असतांना, विष्णूनें त्यांचे अज्ञान दूर करून समाधान कसें केलें हें या विनोदी कथानकांत सांगितलें आहे. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, वाचक-प्रेक्षकांचें कुतूहल कायम टिकेल अशी प्रसंगाची योजना करण्यांत आली आहे. पात्रांचे स्वभावरेखाटन चांगले रेखीव झालें आहे. नाटकांत मुख्य हास्यरस असून, तो चांगला साधला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व चटकदार आहेत. पद्यें विविध चालींचीं,

प्रसंगाला साजेशीं, प्रासादिक व नादमधुर आहेत. या नाटकांत सूत्रधार–पारिपार्श्वक वगैरेंचा प्रास्ताविक प्रवेश न घालतां, नांदी व आकाशवाणीनें नाटकाची सुरवात केली आहे.

९९. **अक्षविपाक अथवा संगीत द्यूतविनोद :**—हे नाटक नारायण कृष्ण गद्रे यांनी १८९५ साली लिहून १९०९ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी करीत असे. यांत शंकर पार्वतीचें द्यूत होऊन त्यांत शंकरांनी पार्वतीवर रागावून वनवास पत्करला, व पार्वतीनें फिरून त्यांना आपल्या अप्रतीम नृत्यगायनकौशल्याने व किराती वेषाने भुलवून आणिले हा कथाभाग आला आहे. नाटकांतील निरनिराळें प्रवेश कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवणारे आहेत. नारद, पार्वती, शंकर हीं तीन प्रमुख पात्रे असून त्यांच्या स्वभावांचा परिपोष चांगला झाला आहे. भाषा साधी सोपी असून, संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. ७८ पानांच्या या लहान नाटकांत, पानांच्या संख्ये इतकींच पदे आहेत! नारद पार्वती, शंकर हे तिघेहि गानकुशल असल्याने नाटकांत गात सुटल्यास त्यांत कांहीं अस्वाभाविक नाही. पद्ये सोपीं व नादमधुर आहेत. कित्येक ठिकाणीं पद्यरचना सैल व चुकीची झाली आहे. नारदाच्या पात्रामुळे आणि खुद्द नाटकांतील कथानकामुळे नाटकभर शुद्ध सात्विक विनोदाची कारंजी उडत असल्यासारखीं वाटतात.

१००. **संगीत शुकरंभा:**—हे नाटक अनंत वामन बरवे यानीं लिहून तें इ. स. १९०९ सालीं प्रसिद्ध केले. देवीभागवताच्या प्रथम स्कंधाच्या आधारावर मुख्यतः या नाटकाची उभारणी करण्यांत आली असून, विषय-सुखाच्या मानाने आत्मसुख हे कसे श्रेष्ठ आहे हे यांत प्रेक्षकांच्या मनावर बिंबविण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला आहे. नाटकांत पदे पुष्कळ असून ती कल्पनायुक्त आहेत. मात्र तीं पुष्कळ ठिकाणीं बोजड झालीं आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील कथानक असें फारसे नाहीं. तसेच पदांच्या भाराखालीं स्वभावविकासाला मुळींच जागा उरलेली नाहीं. भाषा साधी आहे. संवाद

पद्यमय परंतु नीरस आहेत. हेंच नाटक संगीत शुकचरित या नांवाने इ. स. १८९६ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आले होतें. या नाटकाचे प्रयोग चित्तचक्षु चमत्कारिक कोल्हापूरकर नाटक मंडळी करीत असे.

१०१. **संगीत गोपीचंद**:—हें तीन अंकी नाटक अनंत वामन बरवे यानी लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत गोपीचंदाच्या आख्यानाबरोबरच मच्छिंद्रनाथाचीहि कथा सांगण्यात आली आहे. कथानकाची सुसूत्रता या नाटकांत आढळत नाहीं. नाटकांत पुष्कळ पात्रे आल्याने, स्वभावविकासहि नीटसा साधलेला नाही. गोपीचंदाचे पुतळे जळून खाक होणें, आंबे झाडावर परत जाऊन लटकणें, इत्यादि चमत्कार यांत आल्यानें देखाव्यांच्या दृष्टीनें हे नाटक परिणामकारक होत असावे. नाटकाची भाषा सर्वत्र साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाच्या सिद्धीकरितां नाटकांत अतिशयोक्ति व रूपक्या यांची योजना करण्यांत आली आहे. विनोद सामान्यप्रतीचा आहे.

१०२. **संगीत वेणीसंहार**:—हे नाटक अनंत वामन बर्वे यांनीं १९१० सालच्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केलं. कौरवपांडवांच्या भारती युद्धाच्या प्रसंगीं दुर्योधनाचा वध करून भीमाने द्रौपदीची वेणी बांधण्याची प्रतिज्ञा कशी पूर्ण केली याचें कथानक या नाटकात रंगविले आहे. नाटकांत बरीच पात्रे आल्यानें त्यांचे ठिकाणी रेखीवपणाचा अभाव आढळतो. तरी पण द्रौपदी, दुर्योधन, भीमसेन यांची स्वभावचित्रें बऱ्यापैकीं आहेत. नाटकाची भाषा संस्कृतमिश्रित असून संवाद पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व अस्वाभाविक आहेत. नाटकांत घटना मात्र पुष्कळच असल्यानें प्रेक्षकांचे कुतूहल शेवट-पर्यंत टिकत असावे. अललडुर्र्‌च्या नाटकांतल्याप्रमाणें याहि नाटकांत रुधिरप्रिय आणि वसागंधा या राक्षस पतिपत्नींची जोडी आली आहे. नाटकांत अनेक घटना व अनेक प्रसंग आल्याने एक प्रकारची शिथिलता उत्पन्न झाली आहे. नाटकांतील पदे मात्र विविध चालींचीं व साधीं, प्रसादपूर्ण

अशीं आहेत. नाटकाची लांबी कमी करण्याच्या हेतूनं दुसऱ्या अंकांत जयद्रथ वधाचे मूक दृश्य दाखविले आहे, तें कलापूर्ण आहे.

१०३. **संत सखुबाई:**—सुप्रसिद्ध कादंबरीकार हरि नारायण आपटे यांनीं १९११ सालीं 'संत सखुबाई' हें नाटक लिहून प्रसिद्ध केले. संत सखुबाई या नाटकाच्या मुखपृष्ठावरच कंसांत दैवी चमत्कार युक्त संगीत नाटक असे छापिले आहे, आणि खरोखर नाटकातहि दैवी-चमत्कारांची एक माळच गुंफलेली दाखविलेली आहे. सखुबाईच्या भक्तीने प्रसन्न होऊन विठ्ठलानें सखुचेंच रूप घेऊन तुरुंगवास कसा पत्करला, सखूच्याच रूपानें तिच्या पतीशीं शृंगारचेष्टा कशा केल्या, विठ्ठलाच्या पायावर डोकें ठेऊन सखू मेली असतांना आणि क्षेत्रस्थ मंडळींनीं तिच्या देहाची राख केली असतांना रुक्मिणीनें तिला कशी जिवंत केली, गरुडाने सखूला पंढरपूरची वाट दाखवून परत कऱ्हाडला कशी आणून सोडिली, सासूसासऱ्यांनीं आणि मांत्रिकांनीं सखूच्याविषयीं भलत्या शंका घेतल्या असतांना आकाशवाणी कशी झाली, दंडीबुवा मांत्रिक सखूला झोडपीत असतांना त्यांना, म्हाळसाबाईला व भीमावन्संना धक्का बसल्यासारखें कसें वाटलें, याचें चित्र प्रस्तुत नाटकांत रंगविले असून ते सर्वच्या सर्व दैवी-चमत्काराच्याच सदरांत घालावे लागेल. ज्यांचा दैवीचमत्कारावर विश्वास असेल, अशांना हें नाटक वाचीत असतांना, किंवा पहात असतांना कांही वावगें वाटणार नाहीं. उलट भक्तिभावाने त्यांचीं अंतःकरणे उचंबळून यावींत इतकें प्रभावी यांतील दैवीचमत्कार आहेत. परंतु साधारण विचक्षण अशा वाचकाला दैवीचमत्कारयुक्त असलेल्या या नाटकाचा रसास्वाद घेतांना तितका आनंद वाटत नाहीं. महिपतीबुवांच्या संत लीलामृताच्याच आधारावर हरिभाऊंनीं नाटक लिहिलें असल्यामुळे त्यांना त्यांत बदल करावासा वाटला नसेल. तें कसेंहि असलें तरी, या दैवीचमत्कारांमुळें नाटकाला कलेच्या दृष्टीने थोडेसें वैगुण्य आलें आहे यांत शंका नाहीं.

हा एक मुद्दा सोडल्यास नाटकाची रचना कुतूहल जागृत ठेवणारी व आकर्षक अशीच आहे. नाटकांतील सखू, भीमा, म्हाळसाकाकू, दिगंबरपंत, विठोबा, यांची स्वभावचित्रे अत्यंत परिणामकारक रंगविलीं आहेत. म्हाळसाकाकू, भीमा, यांनीं केलेल्या छळाच्या पार्श्वभूमीवर सखूबाईची सहनशीलता, पतिनिष्ठा, आणि देवनिष्ठा ही खुलून दिसतात. नाटकाची सुरवात सखुविषयीं चाललेल्या तिच्या मैत्रिणींच्या संवादानें करण्यांत नाटककारानें चातुर्य दाखविलें असून त्या संवादाच्या द्वारें सखूचा स्वभाव प्रेक्षकांना जसा समजतो, तशीच त्यांच्या मनांत तिच्याविषयीं उत्कंठाहि उत्पन्न होते. नाटकांतील संवाद एकदोन ठिकाणीं जे थोडे लांबट झाले आहेत, ते वगळल्यास सर्वत्र लहान व स्वाभाविक असून त्यांच्याद्वारें निरनिराळ्या पात्रांचा (भीमा, म्हाळसाकाकू, सखूबाई वगैरेंचा) स्वभावाविष्कार फार चांगल्या प्रकारें साधला आहे. नाटकांतील भाषाहि साधी, सोपी, पात्रानुरूप व रसानुकूल अशी आहे.

नाटकांतील पदें निरनिराळ्या चालींचीं असून तीं सर्व सोपीं व रसानुकूल आहेत. 'कळकळ माझी पांडुरंगा', 'काय सासवा या असल्या', 'छळित जननि बहुत तिजसि', 'झणि धाव सख्या यदुराया', 'छल विगत तिज खचित करिन', 'तांबुल हा घ्यावा' वगैरे पद्ये विशेष चांगलीं आहेत. या खेरीज नाटकांत तुकाराम, नामदेव, जनाबाई, याचे जे अभंग दिले आहेत, तेहि रसपरिपोषक झाले आहेत.

नाटकांत रंगभूमीसंबंधानें हरिभाऊंनीं ज्या सूक्ष्म व तपशीलवार सूचना दिलेल्या आहेत त्यावरून नाटक पाहिलें नाहीं तरी, प्रत्यक्ष पाहण्याइतकाच आनंद लुटतां येतो. नाटकांत भक्ति, करुण व अद्‌भुत हेच रस प्रमुख असून त्यांचा परिपोष नाटकांत चांगल्या तऱ्हेने करण्यांत आला आहे.

**१०४. सती पिंगला :**—हरि नारायण आपटे यांचें हें नाटक संतचरित्रपर असलें तरी एका अपवादाला सोडून दैवीचमत्कारांपासून सर्वस्वी

अलिप्त असें आहे. सत सखूबाई या नाटकांत वापरलेल्या दैवीचमत्कारांना कटाळूनच कीं काय हरिभाऊनी हे नाटक अधिक स्वाभाविक वाटावें म्हणून दैवी गोष्टीपासून दूर ठेविले आहे. वेश्या असूनहि पिंगला ही सती-पद कसे प्राप्त करून घेऊं शकली, हा कथाभाग या नाटकात गोविला असून, मनुष्य कोणत्याहि स्थितीत असला तरी देखील त्याचे आचरण जर शुद्ध असेल तर तो मोठे पद सहज मिळवूं शकतो हे पिंगलेच्या चरित्रावरून कळून येण्याजोगे आहे.

प्रस्तुत नाटकातील रत्नपाल, कौटिल्य, मधुकर, पिंगला, कुसुममाला, कृतकृत्या, या प्रमुख पात्राची स्वभावचित्रे जितकी उठावदार रंगविली आहेत तितकींच विदूषक, काकरव, धर्मदास या गौण पात्रांचीहि स्वभाव-चित्रें रेखीव काढलीं आहेत. रत्नपालाचा निष्कपटी, सरळ व प्रेमळ स्वभाव, मधुकराचा प्रेमळ व उदात्त स्वभाव, कौटिल्याचा कारस्थानी, नीच व दुष्ट स्वभाव, पिंगलेचा खंबीर, निष्कपटी स्वभाव, कृतकृत्येचा कौटिल्याप्रमाणेच कुटिल, कृत्रिम, दुष्ट स्वभाव—हे सर्व आपापल्यापरीने अत्यंत आकर्षक आहेत. नाटकांतील सवाद लहान लहान आणि नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. संवादांची भाषा चांगली चुरचुरीत व गोड आहे. असल्या संवादाचा एक नमुना खालीं दिला आहे.

"कृतकृत्या :—आम्ही वेश्यांनीं हा मूर्ख आहे, न् तो वेडा आहे, हे काय पाहात बसायचं ?

विदू. :—तें तर जरूर पाहिलं पाहिजे. जो द्रव्यवान्, चांगला, ठणठणीत, मूर्ख असेल त्याला जवळ करायचा, नसेल त्याला मूर्ख बनवून...

कृत :—तुला केव्हां काय बोलायचं कांहीं समजत नाहीं का रे ? याच्या बोलण्यांत कांहीं सुद्धां अर्थ नसतो.

विदू :—ज्याच्या पिशवींत अर्थ नाहीं, त्याच्या बोलण्यांत आपल्याला कुठून अर्थ दिसणार ?"

नाटकांतील प्रसंग कुतूहल शेवटपर्यंत जाग्रत ठेवणारे असून त्यांची

गुंफण चांगलीच साधली आहे. मात्र नाटकातील नायिका पिंगला ही असून ती मात्र पहिल्या अकांत मुळीच येत नाहीं. विदूषक, वीट, चेट, इत्यादिकांचे नाटकांत बरेच प्रवेश आहेत. रसपरिपोषाच्या दृष्टीने इतक्या प्रवेशांची कांहीं जरूरी होती असें वाटत नाही.

नाटकांतील दुसऱ्या अकाच्या सहाव्या प्रवेशांत योगींद्रानें आपल्या तपःसामर्थ्याने रत्नपालासमोर जो दैदीप्यमान प्रासाद निर्माण केला आणि त्यात मनुष्याला मोह पाडणाऱ्या वस्तु ठेवून, त्यामुळे एका महापुरुषाचा अधःपात कसा झाला, हे जे दाखविले आहे, त्यामुळें त्या प्रवेशांत नाटकांत एक प्रकारची भव्यता व उदात्तता निर्माण झाली आहे.

ज्याला सस्कृतांत पताकास्थान म्हणतात. अशा पताकास्थानांचा प्रस्तुत नाटकांत दोन तीन ठिकाणी फारच चांगला उपयोग करून घेतला आहे. उदाहरणार्थ दुसऱ्या अकाच्या शेवटीं रत्नपाल जेव्हां कुसुममालेला म्हणतो 'तुझ्या माझ्या प्रेमात अंतर पाडायला कोण येतो आहे'? त्यावेळीं पडद्यांतूनच अजाणतेपणाने प्रवेश करीत कौटिल्य म्हणतो 'रत्नपाला, मी येतों आहे रे बाबा, एकटा नसलास तर सांग'. सहज बोलून गेलेल्या कौटिल्याच्या या शब्दांत पुढे किती हृदयद्रावक खोंच निर्माण होते, हे ज्यावेळी रत्नपाल आणि कुसुममाला यांच्या प्रेमात तो वितुष्ठ उत्पन्न करतो, त्यावेळी आपल्या लक्षांत येते. दुसऱ्या अंकाच्या सातव्या प्रवेशाच्या शेवटीं रत्नपाल पिंगलेला उद्देशून म्हणतो, "आतां हे विचार कशाला? आतां आपण सदैव सुखाचा अनुभव"—तोंच कौटिल्य एकाएकीं प्रवेश करून म्हणतो, "मी कांहीं बुवा तुला घेऊं देणार नाहीं". कौटिल्याचा आशय भेट घेऊ न देण्याविषयींचा असतांना रत्नपालाच्या 'सदैव सुखाचा अनुभव' या शब्दानंतर त्याचे वाक्य आल्याकारणाने वाचक—प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें त्यांत बहारीची खोंच निर्माण होते.

प्रस्तुत नाटकांतील पदें बहुतेक सर्व उर्दू चालींचीं व विविध रागदारीचीं असून तीं सर्वसामान्यतः बऱ्यापैकीं आहेत. 'कधि घडेल का

जाणुनि', 'जोवरि मधु असे गुलाबी', 'भोंवती फिरफिरुनि भृंग भुलवितो कमलिनीसि', वगैरे पदे चांगलीं काव्यमय अशी आहेत.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद पिंगलेच्या पदरीं असलेल्या विदूषक, चेट, विट, इत्यादि पात्रांकडून निर्माण केला जाऊन त्याचे स्वरूप शब्दनिष्ठ व आल्हादकारक असें आहे. नाटकांत असलेल्या पुष्कळशा पात्रांचा दोष वजा केल्यास हें नाटक संत सखुबाईपेक्षां निःसंशय अधिक चांगलें आहे असें म्हणावेसें वाटते.

१०५. **संगीत सुदामा**:—हे नाटक अनंत वामन बरवे यांनीं लिहून ते इ. स. १९१२ च्या सुमारास प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग कोल्हापूरकर संगीत नाटक मंडळी करीत असे. यांत सुदामाच्या कृष्ण-भक्तीचें व उलट श्रीकृष्णाच्या मित्रप्रेमाचे चांगलें चित्र काढण्यांत आलें आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं मात्र अगदीं सामान्य दर्ज्याचीं आहेत. भाषा साधी आहे. पदे विविध चालींची व सुबोध आहेत.

१०६. **संगीत संत तुकाराम**:—हें नाटक राजापूरकर नाटक मंडळीचे मालक बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं दत्तात्रय विष्णू तिनईकर व शंकर विनायक वढावकर यांजकडून लिहवून ते इ. स. १९१२ मध्यें प्रसिद्ध केलें. हें नाटक एके काळीं इतकें लोकप्रिय झालें होते कीं, त्याचें सतत शंभर खेळ झाले, व त्याच्या उत्पन्नावर बाबाजीराव राणे यांनीं कल्याण येथें तुकाराम नांवाचें नाटकगृह बांधिलें. आजपर्यंत तुकारामाच्या चरित्रासंबंधाने लोकांच्या मनांत प्रेम आणि आदर वसत आला आहे. शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असलेलें शिरवळकरकृत तुकाराम हेहि नाटक असेंच लोकमान्य झालें होतें. कांहीं वर्षांमागें प्रभात फिल्म कंपनीने तयार केलेला तुकाराम बोलपट ५२–५३ आठवडे सतत मुंबईस सुरू होता. प्रस्तुत नाटकाचें कथानक बऱ्यापैकीं असून, प्रवेशांची रचना कुतूहलोत्पादक आहे. भाषा साधी परंतु चुरचुरीत असून संवाद सुटसुटीत व मनोवेधक आहेत.

जिजाईच्या कित्येक भाषणांत ग्राम्यता उत्पन्न झाली आहे. या मानाने शिरवळकरांच्या तुकारामांतील जिजाईचीं भाषणें संयमपूर्ण वाटतात. नाटकांतील पद्ये विविध चालींची असून तीं नादमधुर, अर्थपूर्ण व प्रासादिक आहेत. नाटकांत भक्तिरसाचा आविर्भाव चांगल्या प्रकारे करण्यांत आला असून, विनोद सामान्यत: बऱ्यापैकीं आहे. 'अगचांडाळणी!' म्हणून एके ठिकाणीं तुकाराम जिजाईला उद्देशून जे उद्गार काढतो ते त्याच्या स्वभावाला विसंगत वाटतात. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १९१६ सालीं बाबाजीराव राणे यांचे चिरंजीव महादेवराव राणे यांनीं प्रकाशित केली.

१०७. **संगीत विद्याहरण**:—हे नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९१३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. सदरहु नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, "महाभारतांतील कचदेवयानी आख्यानांत शिष्टसंमत फेरफार करून हे नाटक लिहिले आहे. शुक्राचार्यांना स्वत:चे शिष्यवृंदाबद्दल व सांप्रदायाबद्दल अपत्यस्नेहाचे तोडीचा अभिमान वाटत होता, आणि त्यांचा शिष्यवृंद स्वहिताविषयीं अत्यंत दक्ष होता; अशा अभिमानाच्या व दक्षतेच्या तटबंदींत कोंडून ठेविलेली संजीवनी विद्या देवांच्या बाजूला कशी गेली? या विद्येचे हरण करितांना कचाचे कार्यनिष्ठेला देवयानीच्या दिव्य प्रेमाची मदत मिळाली; दैत्यांच्या फाजील दक्षतेतील अविचाराचा पाठिंबा मिळाला; व आचार्यांच्या सुरापानाचे व्यसनामुळे तटबंदीचे दरवाजे खुले झाले. विद्याहरणाची ही कथा नीट समजण्याकरितां, व त्यांतील रसाचा परिपाक होण्याकरितां साखळींतील निरनिराळ्या दुव्यांना योग्य वळण द्यावें लागलें. शिवाय मद्यपानाबद्दल तिटकारा उत्पन्न करून, मद्यपान निषेधाच्या विषयाची नाट्यदृष्टीनें पूर्तता व्हावी म्हणून मद्याधीन शिष्यवराचे हास्यरसाची जोड पौराणिक पात्रांना द्यावी लागली". मूळच्या कथानकांत देवयानीचा कचानें स्वीकार जेव्हां केला नाहीं त्यावेळीं तिनें त्याला 'तुझी

विद्या निष्फळ होईल' असा शाप दिला. त्यावर कचानें तिला उत्तर दिलें 'तूं गुरुची कन्या म्हणून मी तुला नाकारिली, तुझ्यात दोष आहेत म्हणून नव्हे. तुझ्या निराशेने किंवा न्यायानें मी शापाला योग्य नाही. माझ्या शिष्याकडून विद्या सफल होईल. पण कोणीहि ऋषिपुत्र तुझें पाणिग्रहण करणार नाहीं'. विद्याहरण नाटकांत शापाच्या या कथाभागाला गाळलें असून देवयानीनें पितृप्रेमाकडे लक्ष देऊन कचाला धाकट्या भावाप्रमाणे समजण्याचें अभिवचन शुक्राचार्यांना दिल्याचें दाखविलें आहे. तसेंच कचहि देवयानीला शाप न देतां उलट शुक्राचार्यांकडून आशीर्वाद मिळवून स्वर्गांत परत गेला असे वर्णिले आहे.

सजीवनी विद्येच्या प्राप्तीकरितां असुरलोकांत गेलेल्या कचाच्यारूपानें आदर्श विद्यार्थ्याचें चरित्र नाटककारानें या नाटकांत फारच सुंदरतेनें रंगविलें आहे. मनुष्याच्या मार्गांत कितीहि मोहाचे किंवा कष्टाचे प्रसंग आले तरी त्यानें आपली ध्येयनिष्ठा जर सोडिली नाहीं, तर त्याला उज्ज्वल यश कसें मिळतें, हे कचाने प्राप्त केलेल्या संजीवनी विद्येवरून समजतें. देवयानीसारख्या स्वरूपसम्राज्ञीच्या प्रेमाला देखील ध्येयाचा प्रश्न आला असताना निष्ठुरतेनें एकीकडे सारणाऱ्या उदात्त कचाचें चारित्र्य नाटकांत फारच आकर्षक रीतीनें रंगविलें गेलें आहे. ध्येयनिष्ठेच्याच बरोबर कचाचें देवयानीवर अकृत्रिम व निरुपम असें प्रेम होतें आणि या प्रेमाच्याच जोरावर त्याच्या शत्रूंनीं दोन वेळां त्याचा नाश केला असतांना शुक्राचार्यांना त्याला जिवंत करावा लागला. याच्याच जोडीला दारूचे दुःष्परिणाम किती भयंकर असतात, याचेंहि चित्र खाडिलकरांनीं शिष्यवर व शुक्राचार्य यांच्यारूपानें काढिलें आहे. शिष्यवरासारखा विद्वान् ब्राह्मण, पण तो दारूच्या पायीं अगदीं कुचकामाचा झाला. त्याचप्रमाणें शुक्राचार्यांसारखा महातपस्वी, पण दारूमुळें त्याचा अधःपात झाला. हा प्रसंगच अंतःकरण इतकें पिळवटून टाकणारा आहे कीं विद्याहरण हें नाटक जरी शोकान्त नसलें तरि देखील शोकान्त नाटकाइतकीच विषण्णता

वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर त्याच्या वाचनाने व पहाण्याने होते. तिसऱ्या अंकातील शेवटच्या भागांत शुक्राचार्यांच्या तोंडीं "हंसा, सर्व विद्यांनो या मद्यपी शुक्राला हंसा ! थुंका, सर्व तपस्व्यांनो, या मद्यपी शुक्राचे तोंडावर थुका ! धिक्कारा ! ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनो, या मद्यपी शुक्राला धिक्कारा ! आणि अखिल दुनियेत द्वाही फिरवा कीं दारूमुळे बुद्धिनाश होतो, दारूमुळे शत्रूला पोटांत शिरायला मिळते, दारूमुळे शत्रूला हृदयांत दबा धरून बसावयाला मिळते आणि दारूमुळे सर्व विद्या शत्रूच्या ताब्यांत जाऊन शत्रूच्या ओंजळीने पाणी पिण्याची पाळी येते". हे जे उद्‌गार घातले आहेत त्या उद्‌गारांत मृत्यूइतकीच भीषणता, क्रूरता आहे. संजीवनीविद्या शुक्राचार्यांच्या शत्रूला पर्यायाने प्राप्त होणे यांत शुक्राचार्यांचा एक प्रकारचा मृत्यूच म्हटला पाहिजे; आणि हा मृत्यू जसा तसा नसून 'आपुले मरण पाहिले म्या डोळां' अशा प्रकारचा असल्यामुळे त्याची भीषणता व कठोरता फारच तीव्र स्वरूपाची असते. दारूचे दुष्परिणाम वर्णन करणाऱ्या सुप्रसिद्ध नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्या एकच प्याला या नाटकाची येथे आठवण होणे साहजिक आहे. एकच प्याला हे नाटक शोकान्त असून त्यांत दारूमुळे सुधाकराच्या सर्व संसाराचा कसा चुराडा झाला हे, सिधूसारख्या साध्वी स्त्रीचा मृत्यु, सिंधूच्या लहानग्या अर्भकाचा सुधाकराच्या हातून झालेला खून आणि शेवटी सुधाकराची आत्महत्या इत्यादि रूपाने दाखविण्यांत आले आहे. एकच प्याला नाटक पाहून संपल्यावर प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत सर्वत्र विषण्णतेची दाट छाया पडून ते अंतर्मुख बनतात. परिणामाचा विचार केला असतांना विद्याहरण याहि नाटकांच्या शेवटीं, जरी कोणाचा प्रत्यक्ष मृत्यु दाखविला नसला तरी, अशाच प्रकारची विषण्णता वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर पसरते. या दृष्टीने विद्याहरण हें नाटक जरी प्रत्यक्ष शोकान्त नसलें तरी देखील शोकपर असून मराठी नाट्यसृष्टीत जीं कांहीं उत्तम नाटकें आहेत त्यांत या नाटकाचा अंतर्भाव प्रामुख्याने करावा लागेल.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें देवयानी, शुक्राचार्य, कच, शिष्यवर, यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव काढिलीं असून त्यांचा स्वभावाविष्कार आकर्षक संवाद व परिणामकारक कृतींच्या द्वाराने करण्यांत आलेला आहे.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगाची रचनाहि फारच बहारीची असून त्यांत अगदीं अटीतटीवर येण्याचे प्रसंगहि आले आहेत. शिष्यप्रेम की कन्याप्रेम याच्या तावडीत सांपडलेला शुक्राचार्य; ध्येयनिष्ठा की प्रेयसीचे प्रेम याच्या पेचांत सांपडलेला कच; पितृप्रेम कीं स्वार्थत्याग याच्या कात्रींत सांपडलेली देवयानी इत्यादि प्रसंग अत्यंत काव्यमय असून त्यांची रचना फार चांगल्या प्रकारं झाली आहे. नाटकाची सुरवातहि अशीच कलापूर्ण असून पुढे काय होणार याचे चिन्ह "तो आमच्या मुळावरच जन्मास आला आहेसें मला वाटतें" या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांतील वृषपर्व्याच्या उद्‌गारांवरून समजतें.

नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरतां शिष्यवर, मधुकर, रसिका यांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्याद्वारें प्रसंगनिष्ठ स्वभावनिष्ठ, शब्द-निष्ठ असा विनोद सर्वत्र साधला आहे. दारूच्या व्यसनापायीं या विनोदाची पुष्कळ ठिकाणीं निर्मिति झाल्याने त्यांत एक प्रकारच्या कारुण्याची छटाहि मिसळलेली आहे.

प्रस्तुत नाटकांत पुष्कळच पदे असून तीं विविध रागदारीचीं व निरनिराळ्या चालींचीं असून, जरी तीं समजायला पुष्कळ ठिकाणीं सोपीं नसलीं तरी देखील रंगभूमीवर तीं चांगलीं रंगत असत. खाडिलकरांच्या नाटकांतील सर्वच पदांच्या बाबतींत हीच परिस्थिति आढळत असल्याने त्याविषयीं येथें विशेष फोड करायला नको.

१०८. **संगीत हरिश्चंद्र**:—हें नाटक राजापूरकर नाटक मंडळीचे मालक बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं संपादून १९१३ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे नक्की लेखक कोण याचा निर्देश नाटकांत कोठेहि नाहीं. हरिश्चंद्राचें सत्व घेण्याकरितां म्हणून विश्वामित्रानें निरनिराळीं संकटें कशीं

आणिलीं, त्या सर्व संकटांतून सत्वधीर हरिश्चंद्र कसा निभावून गेला, याचे कथानक या नाटकांत रंगविण्यांत आले आहे. हरिश्चंद्राच्या व त्याच्या कुटुंबाच्या केलेल्या छळाच्या रूपानें नाटकांत पुष्कळच घटना निर्माण झाल्या आहेत; आणि त्या नाटकाचे कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवायला समर्थ झाल्या आहेत.

नाटकांत लहान मोठीं मुख्य पात्रें बत्तीस असून त्यांखेरीज पारिपार्श्वक, प्रजाजन, दरबारी, भालदार, चोपदार व अप्सरा आहेत त्या वेगळ्याच! इतक्या मोठ्या पात्रांच्या घोळक्यांत स्वभावरेखाटनाला गौणत्व आलें असल्यास नवल नाहीं. हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास यांचा सत्वधीरपणा दाखविण्याकरितां नाटकांत बाह्य घटना पुष्कळच दाखविल्या आहेत. परंतु हरिश्चंद्र किंवा तारामती यांच्या मनामध्ये चालावयास हवें असलेल्या मानसिक द्वंद्वाच्या अभावीं हीं पात्रे जितकीं हृदयस्पर्शी व रेखीव व्हायला पाहिजेत तेवढीं झालेलीं नाहीत.

नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्ये विविध चालींचीं, विविधवृत्तांचीं असून शिवाय प्रसादपूर्णहि आहेत. नाटकांत कित्येक ठिकाणीं लावण्या व झगड्याचीं पदे योजिलीं आहेत. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां अजगरभट व त्याची पत्नी यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीमुळें स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं साधला जातो.

नाटकाला सुरवात जुन्या पौराणिक नाटकांतल्या सूत्रधार विदूषकाच्या प्रवेशाने होऊन त्यांत ठराविक पद्धतीच्या कोट्या आल्या आहेत. नाटकांत कित्येक ठिकाणीं ग्राम्य भाषा वापरली आहे तिचा व हरिश्चंद्राच्या काळांत तोफा वापरीत असत हा कालविपर्यासाचा—असे कांहीं किरकोळ दोष झाले असले तरी देखील हे नाटक एके काळीं अत्यंत लोकप्रिय झालें होतें.

१०९. **अहिल्योद्धार**:— हें नाटक अनंत नारायण उकीडवे यांनीं इ. स. १९१३ मध्यें लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचें संविधानक श्री

एकनाथाच्या भावार्थ रामायणावरून घेतलें आहे. आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, "सांप्रतकाळी आर्यमहिलासमाजरूपी अहिल्या शिक्षणाभाव शापानें अहिल्येप्रमाणेंच जड, मूढ शिला बनली आहे. श्री रामचरण प्रभावानें त्या अहिल्येचा जसा उद्धार झाला तसाच याहि अहिल्येचा सुशिक्षण प्रभावानें उद्धार व्हावयाचा आहे". नाटकाच्या सुरवातीला नटी–सूत्रधाराच्या प्रवेशाऐवजी परा–पश्यंती–मध्यमा–वैखरी नांवाच्या चार वाणींचा संवाद चाललेला दाखवून त्यात रामावतार व अहिल्योद्धार यांची सूचना दिली आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें विश्वामित्र, अहिल्या, गौतम व श्रीराम यांचीं स्वभावचित्रें चांगली काढण्यांत आलीं आहेत. गौतमाच्या रूपानें येऊन महेंद्रानें अहिल्येला भ्रष्ट केली तो प्रसंग नाटकांत फार कौशल्यानें व संयमानें रेखाटला आहे. नाटकाची भाषा साधी, रसाळ व पात्रानुरूप असून, संवाद लहान व आकर्षक आहेत.

११०. **देवयानी अर्थात् विद्यासाधन :**— हें नाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनीं लिहून तें इ. स. १९१३ मध्यें प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग "दि सोशल क्लब" या संस्थेमार्फत होत असत. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे याच विषयावरील विद्याहरण हें नाटक याच सालीं प्रसिद्ध झालें. परिणामकारकतेच्या दृष्टीनें विद्याहरण हे विद्यासाधनापेक्षां निःसंशय अधिक चांगले आहे. संविधानकाचा परिपोषहि विद्याहरणांत अधिक सरस झाला आहे. मदिरेच्या दुष्परिणामावर भर देऊन शुक्राचार्यांच्या अवनतीला खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकात महत्त्वाचे स्थान दिलें आहे. कचाचें विद्याहरण हे त्या मानानें गौणस्वरूपाचे आहे. प्रस्तुत नाटकांत विद्यासाधनाला प्रमुखत्व दिले असून; शुक्राचार्य हे आदर्श शिक्षक किंवा कुलगुरु होते हें दाखविलें आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष प्रस्तुत नाटकांत विद्याहरणाइतका नसला तरी चांगला साधला आहे. विद्याहरणांत वृषपर्व्याचें पात्र टाकाऊ वाटते. या नाटकांत वृषपर्व्याला महत्त्वाची कामगिरी दिली आहे. वृषपर्व्याच्या पुत्राला म्हणजे युवराजाला "विद्याहरणांत"

आणण्यांत कच व युवराज यांच्यांतील चारित्र्य व शीलाच विरोध दाखविण्याचा खाडिलकराचा हेतु निःसंशय दिसतो. विद्याहरणांत सेनापतीसारखी फालतु पात्रे कांहीं आहेत. या नाटकांत तसें कांहीं नाहीं. प्रस्तुत नाटकांतील विनोद विद्याहरणांतील विनोदापेक्षां अधिक बरा आहे. नाटकाची भाषा सोपी व पात्रानुरूप आहे. परतु संवाद व भाषणे पुष्कळ ठिकाणीं फार लाबट झाली आहे.

१११. **कृष्णार्जुनयुद्ध**:—हे आनंदपर्यवसायी नाटक नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी इ. स. १९१४ मध्ये लिहिले. 'मराठी नाट्यवाङ्मयांत अत्यंत यशस्वी असे आनंदपर्यवसायी नाटक' म्हणून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी त्याची मुक्तकठानें स्तुति केली होती. चित्ररथ गंधर्वानें गालव ऋषीचा अपमान केल्यामुळे कृष्णार्जुनांसारख्या मित्रांत वितुष्ट येऊन, दोघांना परस्परांच्या इज्जतीकरितां युद्धाला सिद्ध कसे व्हावे लागले हे या नाटकांत मोठ्या बहारीने वर्णिले आहे. नाटकांत आणीबाणीचे किंवा खटक्याचे प्रसंग पुष्कळ आहेत. कृष्ण, अर्जुन, नारद, इत्यादिकांची स्वभावचित्रें परिणामकारक व रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. संविधानकाची रचना चातुर्ययुक्त आहे. एका प्रसंगाचा दुसऱ्या प्रसंगाशीं निकटचा संबंध असल्यामुळे बहुधा कुठलाहि प्रसंग अप्रयोजक किंवा निरर्थक वाटत नाही. आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति—स्वाभिमानाकरितांच—स्वतः करितांच—मनुष्य सर्व धडपडी करीत असतो—ही या नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पना आहे. नाटकांतील सवाद चुरचुरीत व हृद्य आहे. विनोद प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ, शब्दनिष्ठ असा असून सुखद तो वायुलहरींप्रमाणें सर्व नाटकभरं संचार करीत असलेला आढळतो. १९२५ सालीं या नाटकाचें संगीत नाटकांत रूपांतर झालें. नाटकांतील पद्यें प्रायः प्रसादपूर्ण, कल्पनायुक्त व प्रसंगाला अनुरूप आहेत. मात्र चित्ररथ गंधर्वाच्या तोंडीं एकहि पद नसल्याचे पाहून त्याच्या गंधर्वकुळाविषयीं शंका उत्पन्न होते.

११२. **रुक्मिणीहरण अथवा रुक्मिणीस्वयंवर**:—हें नाटक

कृष्णाजी हरी दीक्षित यांनीं लिहून ते इ. स. १९१४ मध्ये प्रसिद्ध केलें. एकनाथाच्या रुक्मिणीस्वयंवराच्या आधारावर या नाटकाची मुख्यतः रचना करण्यांत आली आहे. तरी पण सुरवातीला ब्राह्मणाच्या वेषानें श्रीकृष्ण येऊन रुक्मियाच्या सांगण्यावरून रुक्मिणीच्या महालांत राहतो, हे जें दाखविलें आहे ते मूळच्या कथेत नाहीं. मूळ कथेंत केलेल्या या बदलांत नाविन्य असलें तरी श्रीकृष्णाच्या शौर्याचा विचार करता त्याने पुष्कळ दिवस रुक्मिणीच्या महालांत वासुदेवाच्या रुपाने राहणे हें अनुचित दिसते. त्यापेक्षां मूळ कथानकच सरस आहे. रुक्मिणीची परीक्षा पाह्यला म्हणून श्रीकृष्ण तसा राहिला, हें खरें आहे. परतु हे कारण बरोबर नाहीं. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें नाटक मध्यम प्रकारचे आहे. श्रीकृष्णाचे स्वभावचित्र चांगले रेखाटले गेले नसलें तरी रुक्मिणी, रुक्मिया, रुक्मावती, सुदेव व सावित्री यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव व पुराणाला धरून अशीं आहेत. खाडिलकरांचे रुक्मिणीस्वयंवर कथानकरचनेच्या दृष्टीने व सजावटीच्या दृष्टीने प्रस्तुतच्या नाटकापेक्षां अधिक सरस आहे. विनोदाच्या दृष्टीनें प्रस्तुतचें नाटक खाडिलकरांच्या नाटकापेक्षां अधिक चांगले आहे. भाषा सोपी असून पात्रानुरूप आहे व संवाद कांहीं ठिकाणी बोजड असले तरी एकंदरींत सुटसुटीत आहे. या नाटकाचे प्रयोग शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असे.

११३. **संगीत वरवर्णिनी अथवा सती सावित्री**:—हे नाटक भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनीं लिहून इ. स. १९१४ मध्यें प्रसिद्ध केले. यांत सुप्रसिद्ध सत्यवान–सावित्रीचे कथानक नाट्यरुपाने वर्णिलें आहे. तसें करतांना प्रौढ विवाहाचे व स्वयंवराचे समर्थनहि नाटककारानें कुशलतेनें केलें आहे. नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप व प्रसंगाला साजेशी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. वरेरकरांनीं रंगभूमीविषयक ज्या कांहीं सुधारणा पुढें आपल्या सामाजिक नाटकांतून केल्या, त्यांची सुरवात याहि नाटकांत पहावयास सांपडते. या नाटकांत स्वगत भाषणें जवळ जवळ नाहींतच.

तसेंच सूत्रधार—पारिपार्श्वक नटी इत्यादि प्रकारहि या पौराणिक नाटकांत नाहींत. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां अश्विनी—तुंबरू हें जोडपें व कांहीं ऋषीकुमारांची योजना करण्यांत आली आहे. विनोद शब्दनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा असून, तो सामान्यत: बरा आहे. पदांच्या चालीं कानडी, उर्दु व महाराष्ट्रीय असून, पदें सोपीं व सुरस आहेत.

११४. **सत्त्वपरीक्षा**:—हें चार अंकी गद्य नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी महाराष्ट्र नाटक मंडळीकरितां लिहून इ. स. १९१५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. दीक्षितकृत राजा सत्वधीर या नाटकाच्या आधीं सहा महिने हें नाटक प्रसिद्ध झालें होतें; ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. किंबहुना आपल्या नाटकांत ब्राह्मण—क्षत्रिय झगड्याची अभिनव पार्श्वभूमी निर्माण करण्याची कल्पना याच गोष्टीमुळे कदाचित् रा. दीक्षित यांना सुचली असावी. एकाच विषयावर एकाच वेळीं नाटक लिहावयाचें असतांना कांहींतरी नाविन्य दाखविणे अवश्यच असतें. आणि त्या दृष्टीनें पाहतां विश्वामित्राऐवजीं दंभ—मत्सर—शुंभ या विश्वामित्र शिष्यांना त्याची कामगिरी बजाविण्यांत, आणि वर्णावर्णांतील झगडा हा हरिश्चंद्राच्या दुर्दैवाच्या बुडाशीं होता हें सांगण्यांत नाविन्याची इच्छाच 'राजासत्वधीर' कर्त्याच्या ठिकाणीं असण्याचा संभव आहे असें मला वाटतें.

नाट्यलेखनाचा हेतू सांगतांना खाडिलकर आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, "आपल्या आचरणानें इतरांना धडा घालून देण्याची जबाबदारी ज्यांच्यावर येते त्यांनीं प्रतिज्ञापालनाचें सत्यव्रत कां व कसें संभाळावें, ह्या प्रश्नाचें दृश्य उत्तर सत्यप्रतिज्ञ राजा हरिश्चंद्र, पतिव्रता राणी तारामती व आईबापांच्या आत्मयज्ञांत स्वतःच्या प्राणांची आहुति देणारा राजपुत्र रोहिदास ह्यांच्या वीर व करुण रसांच्या मूर्तींनीं 'सत्वपरीक्षा' नाटकांत दिलें आहे. स्वतःच्या बलवान् पण अस्थिर मनाला बळी पडणाऱ्या विश्वामित्राच्या प्रारंभी हेकेखोर पण शेवटीं दयाळू व लवचिक होणाऱ्या वर्तनानें

सत्यव्रताची दुसरी बाजू दाखविली असून, प्रतिष्ठितांच्या करारी बाण्याचा आधारस्तंभ नाहींसा होतांच समाज अप्रतिष्ठित कसा होतो, हे निदर्शनास आणण्याकरितां विश्वामित्राच्या सभोंवारच्या काशीनगरीच्या परिवेष्टनाची— अर्थात् दिवाळखोर रत्नपाल, नटवी सुवर्णदासी, खोटे जमाखर्च करणारा चित्रगुप्त, दलाली करणारा बचंभट वगैरे उपहासात्मक पात्रांची योजना— केलेली आहे".

खाडिलकरांच्या संगीत नाटकांच्या मानाने या नाटकाची रचना बांधेसुद झालेली नाहीं, असे म्हणावेसें वाटतें. काशीनगरींतील दूषित वातावरण दर्शविण्याकरितां जीं पात्रांची योजना झाली आहे ती प्रमाणाबाहेर व कलेचा अपकर्ष करणारी आहे. एकदोन अपवाद सोडतां नाटकांतील प्रमुख पात्रें हरिश्चंद्र, विश्वामित्र, तारामती व रोहिदास यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव, उठावदार व मनाची पकड घेणारी निघालीं आहेत. शेवटच्या अंकांत विश्वामित्राच्या अन्तःकरणांत सुरू झालेल्या द्वंद्वाचे दर्शन फारच कलापूर्ण आहे. विश्वामित्राच्या देखील स्वभावाविषयीं आपणाला दया वाटू लागते, ती याच अंकांत होय. अंक ३, प्र. ३ यांत विश्वामित्राला उद्देशून "सत्याचरणाच्या एकनिष्ठेचा आनंद आपल्या तपश्चर्येला शिवलेला नाहीं. वांझेला पुत्रदर्शनाने सुख कसें समजून घ्यावयाचें?" हें हरिश्चंद्राच्या तोंडीं जें वाक्य घालण्यांत आलं आहे तें त्याच्या स्वभावाला कमीपणा आणणारे आहे. नाटकांत करुणरसाचा परिपाक फारच उत्तम साधला आहे. दुसऱ्या अंकांतील तिसरा व चवथा प्रवेश; तिसऱ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश आणि चवथ्या अंकांतील पहिला व चौथा प्रवेश—हे करुणरसाच्या आविर्भावाच्या दृष्टीने, तसेंच पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने उत्तम आहेत. विनोद मात्र अगदीं सामान्यप्रतीचा वाटतो. चित्रगुप्त हें पात्र या दृष्टीने बऱ्यापैकीं आहे; पण कित्येक ठिकाणीं त्याच्या अस्थानीं विनोदानें रसभंग झालेला आहे. बचंभट-त्रिवेदी-चौवेदी यांचा विनोद कित्येक ठिकाणीं किळसवाणा व ओंगळ वाटतो.

नाटकाची भाषा सामान्यतः साधी, प्रौढ, काव्यमय, लयबद्ध व रसाविर्भाव करणारी आहे. तिचे एकदोन नमुने खालीं देत आहे :—

"महाराज, ह्या गुलामांचे बाजारात ज्या काळाचें आपणाला आतां दर्शन झाले, तो काळ ब्रह्मवृत्तीचा काळ नव्हे, क्षात्रवृत्तीचा काळ नव्हे, तर वेश्यावृत्तीचा काळ आहे. ह्या वेश्यावृत्तीचे काळाचे शेडींतला एक तरी केस हातांत पकडून सत्याचे जोरावर ह्या वेश्यावृत्तीचे वाकडे पाऊल सरळ करण्याचा माझा उद्योग आहे.—नासक्या काळाचे सडक्या प्रवाहात वहात जाण्याची माझी इच्छा नसून सत्याने छातीचा बांध बांधून सांप्रतचा ओघ फिरविण्याचा माझा विचार आहे—" "मातेच्या स्तनपानाची गति ज्या ठिकाणी खुंटते, स्तनांचे ओझे निष्कारण म्हणून मातेला ज्यावेळीं असह्य होऊं लागते, त्याजागीं व त्यावेळी पुरुषांच्या तापलेल्या तव्यावरील जळक्या अन्नाचा कोळसा जगांतील सर्व मातांना अधिकार बलानें खालीं पहावयास लावतो. माझ्या हातांतील ही भाकरी मातांची माता झाली आहे... मातेच्या कर्तव्यांतही बाळा रोहिदासा, तुझ्या पित्याने आम्हां बायकांना आज अबला ठरविले आहे". असले नमुने नाटकांत पुष्कळच आहेत.

११५. **राजा सत्वधीर**:—हे तीन अंकी गद्यनाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यानीं शाहूनगरवासी नाटक मंडळीकरितां लिहून ते इ. स. १९१५ मध्ये प्रसिद्ध केले. 'एकदां इंद्रसभेत नारदांनीं हरिश्चंद्रराजाच्या सत्वधीरतेचें वर्णन केले आणि त्याला वसिष्ठांनीं अनुमोदन दिलें. त्यामुळें विश्वामित्राचा मत्सर भडकला व त्यानें हरिश्चंद्र सत्वधीर नाहीं हें ठरविण्याविषयीं इंद्रसभेत प्रतिज्ञा केली. ती प्रतिज्ञा खोटी पडून विश्वामित्र आपल्या तपोधनाला कसा मुकला, हें या नाटकांत मूळ, भारतांतील कथानुसंधान न सोडतां दाखविलें आहे'. नाटककार आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, "विश्वामित्र स्वतःच्या दांभिक व मत्सरी स्वभावास फशी पडून हरिश्चंद्राच्या छलास उद्युक्त झाला. चातुर्वर्ण्यघटित समाजव्यवस्थेला खिळखिळीत करण्याचा प्रथम प्रयत्न हा असा विश्वामित्राच्या वेळीं झाला

व यामुळें ब्राह्मणक्षत्रियांच्या मनांत परस्पराविषयीं द्वेषाचें मूळ रुजले गेलें. तें इतकें कीं, पुढे परशुरामावतारीं क्षत्रियांचा ब्राह्मणांनीं संहार करण्या-पर्यंत प्रसंग येऊन ठेपला! विश्वामित्र आणि परशुराम उभयतांच्याहि माथेफिरूपणामुळे व एककल्ली विचारामुळे सनातनवर्णव्यवस्थेची मांडणी विस्कळीत झाली. सत्वधीर या नाटकांत विश्वामित्राची चूक कोणती झाली हें दाखविलें आहे. त्यासाठीं विश्वामित्राला नाचाविणारे त्याचे दंभ, मत्सर व शुंभ हे स्वभावच त्याचे शिष्य कल्पिले आहेत. बाकीचीं पात्रे मूळ कथाभागांतील आहेत".

नाटकाच्या शेवटी तारामतीचा घात करायला उद्युक्त झालेल्या हरिश्चंद्राला त्यापासून परावृत्त केल्यावर भगवान् श्रीविष्णु म्हणतात, "वर्णव्यवस्थेची मांडणीच समान तत्त्वावर झाली आहे. व तिच्यांत उच्चनीच भाव मुळींच नाहीं. कोणत्याहि वर्णाला ब्रह्मपद गांठतां येते. त्वरित गांठतां येणं न येणं हे बलवत्तर संस्कारावर अवलंबून आहे... मानवी व्यवहार सुरळीत चालून अखेर मत्पदप्राप्ती व्हावी म्हणूनच ही वर्णव्यवस्था मी प्रस्थापिली आहे". विश्वामित्र—वसिष्ठांच्या परस्परद्वेषाच्या बुडाशीं वर्णभावना होती, हा मुद्दा विशद करून त्याच्यावर हरिश्चंद्र नाटकाची उभारणी अभिनव पद्धतीनें केल्याबद्दल नाटककार अभिनंदनास खरोखर पात्र आहेत.

नाटकाची सुरुवात शुंभ—दंभ—विश्वामित्रादिकांकडून करविण्यांत हरिश्चंद्र पुढे कोणत्या दुष्ट ग्रहांच्या तडाक्यांत सांपडणार आहे, याची कौशल्यपूर्ण सूचना देण्यांत आली आहे. शिवाय त्यामुळे मुख्य नायक हरिश्चंद्र याच्याविषयीं प्रेक्षकांच्या मनांत कुतूहल उत्पन्न होते तें वेगळेंच. नाटकाची रचना पुष्कळ बऱ्यापैकीं आहे. विश्वामित्राऐवजीं त्याचे शिष्य हरिश्चंद्राचा छळ करीत असलेले दाखविल्याने विश्वामित्राला पहिला अंक संपल्यावर पुढें फारसें कामच उरत नाहीं. विश्वामित्राच्या स्वभावपरि-पोषाच्या दृष्टीनें हें फारच मोठें वैगुण्य वाटतें. तारामती, रोहिदास, हरिश्चंद्र

यांचे स्वभावरेखाटन मार्मिक, रेखीव व मनोहर झालें आहे. शुंभ या पात्रामुळे स्वभावनिष्ठ व परिस्थितिनिष्ठ विनोद बेताचा पण चांगला निर्माण होतो. भाषा सर्वत्र साधी व प्रौढ आहे. संवाद प्रायः सुटसुटीत व सरस असले, तरी पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व व्याख्यानवजा वाटतात. दृश्याच्या दृष्टीनें कांहीं कांहीं प्रवेश भव्य नि आकर्षक वठले आहेत. अंक १ प्र. १, ४; अंक २ प्र. २; अंक ३ प्र. ६ हे अशापैकीं प्रवेश आहेत. नाटकांत करुण आणि शांत रसांचा आविर्भाव उत्तम प्रकारें झाला आहे.

११६. **संगीत स्वयंवर**:—हें नाटक रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९१६ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. खाडिलकरांचीं जीं कांहीं नाटके रंगभूमीवर गाजली त्यातच 'स्वयंवर' या नाटकाचा प्रामुख्याने अंतर्भाव करायला हवा. सदरहु नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळीसारख्या नामांकित नाटक मंडळीकडून होत असल्याकारणाने या नाटकाचा बोलबाला पुष्कळच झाला. त्यांत पुन्हां बालगंधर्वांच्या स्वर्गीय आवाजाची भर पडल्याने स्वयंवर नाटकांतील पदें घरोघर ऐकूं येऊं लागलीं.

अशा या अत्यंत लोकप्रिय नाटकांत खाडिलकरांनीं कित्येक तत्त्वें सांगितलीं आहेत, तीं चटकन डोळ्यांत भरण्याजोगीं आहेत. "जी चांगली बहीण नाहीं, ती चांगली बायको होणार नाही, जी चांगली कन्या असत नाहीं, ती चांगली बायकोहि होणार नाही. सुकन्याच गृहिणीपदाला चढत असतात". रुक्मिणीच्या शब्दांत आदर्श सुकन्येचें चरित्र प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्याचा नाटककाराचा हेतू उघड दिसतो. स्वयंवरप्रसंगीं रुक्मी आणि शिशुपाल यांनीं गडबड केल्यामुळे स्वयंवर मंडपांत युद्धाचा प्रसंग उत्पन्न झाला असतां रुक्मिणी म्हणते, "माझ्या भावाच्या रक्तानें लाल झालेल्या भूमीवर उभी राहून मी स्वयंवर करूं इच्छित नाहीं......या हतभागी रुक्मिणीचे स्वयंवर मोडले. स्वेच्छेने वर पसंत करण्याचा माझा हक्क मी स्वेच्छेनें गमाविला". रुक्मिणीच्या या शब्दांतील मर्म ओळखून कृष्ण

तिला म्हणतो देखील, "स्वकीयांचा संहार टाळण्याकरितां स्वसुख कसें सोडलें पाहिजे ह्याचा तूं यावेळीं आम्हां सर्वांना कित्ता घालून दिला आहेस". आदर्श कन्येबरोबरच आदर्श राजा कसा असावा, याचेंहि चित्र कृष्णाच्या रूपानें काढण्यांत आलें आहे. शिशुपाल, रुक्मी, शाल्व इत्यादि राजे लोकांनीं कृष्ण हा राजा नसल्यानें त्याला स्वयंवरप्रसंगीं बोलावण्यांत येऊं नये असा मुद्दा काढला असतांना, कृष्ण म्हणतो, "मी गवळी म्हणून स्वयंवराला आलों नसून माझा धंदा राजांचा, या नात्यानें रुक्मिणीच्या स्वयंवराला आलों आहे...राजांच्या धंद्यांत या शिशुपालाला, या शाल्वाला, मी सतरा वेळा नादान ठरविलें आहे. ज्यांना राजांचा धंदाच समजत नाहीं, अशा आडनावांच्या राजाच्या गळ्यांत माळ घालून रुक्मिणीला कोणचें राजसुख मिळणार आहे! आपण नांवानें राजे आहांत, मी धंद्यानें राजा आहे...राजांचा जन्म पराक्रमापासून होत असतो, शब्दांपासून होत नसतो". श्रीकृष्णाचें या नाटकांतील स्वभावचित्र त्यानें सांगितलेल्या आदर्श राजाला शोभेल असेंच आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील कथाभाग हरिवंशांत सांगितलेल्या रुक्मिणी स्वयंवराच्या कथाभागाशीं सामान्यतः मिळता असा आहे. रुक्मिणी स्वयंवराची कथा महाराष्ट्रांत एकनाथाच्या काळापासून लोकप्रिय असून त्या कथेवर अनेक कवींनी अनेक प्रकारें रचना केली आहे. रुक्मिणीनें श्रीकृष्णाला प्रेमपत्रिका पाठविली आणि त्यानंतर श्रीकृष्ण तिच्या स्वयंवरप्रसंगीं येऊन तिचें हरण करून गेला, अशा प्रकारचें मुळांतील स्थूल मानानें कथानक आहे. प्रस्तुत नाटकांत त्याला थोडीशी मुरड देऊन श्रीकृष्णच स्वयंवराची बातमी ऐकून कुंडिनपुरांत आला असें वर्णन करून कुंडिनपुरांतच पुढें वर्षभरानें त्याचें लग्न झाल्याची हकीगत सांगण्यांत आली आहे.

नाटकाची सुरवात अंतसूचक असून त्यामुळें पुढें काय होणार तें कळतें. सुरवातीच्या नटी सूत्रधारांच्या प्रवेशांतहि नाट्यविषयाची सूचना वाचक प्रेक्षकांना मिळते. या प्रवेशांत नटी म्हणते "कुंडिनपुरचें आप-

णाला आमंत्रण कोठें आहे ?" यावर सूत्रधार म्हणतो "आपणाला आमंत्रण काय करायचें ? योध्यांत आज श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणें सर्वांत श्रेष्ठ त्याप्रमाणें नटांत आम्ही सर्वांत श्रेष्ठ...आमचे गुण हेच आमचें आमंत्रण". या वाक्यांचा आणि नाटकांत पुढें शिशुपाल व रुक्मी कृष्णाला 'आगंतुक आगंतुक' म्हणून जे हिणवीत असतात, त्याचा फार चांगल्या तऱ्हेने मेळ बसतो. श्रीकृष्णाची एकदम ओळख करून न देतां शिशुपाल व रुक्मी यांना प्रथम रंगभूमीवर आणण्यात खाडिलकरांनीं चांगले कौशल्य प्रगट केले आहे. ज्या दुष्ट ग्रहांच्या सावलीखाली पुढें कृष्णाला फिरावे लागणार त्याची कल्पना अगोदरच आणून दिल्यानें श्रीकृष्णाच्याच पराक्रमाला अनायासेच चांगलीं बैठक लाभते. नाटकांतील सर्व प्रवेश आकर्षक असून त्यामुळें कुतूहलजागृति सारखी होत राहते. दोन खोल प्रवेशांच्या जुळणीकरितां केवळ मधून मधून घालण्यांत आलेले दिनेश्वरी भविष्याचे प्रवेश सोडल्यास नाटकांतील कोणतेच प्रवेश निरर्थक वाटत नाहींत. नाटकांतील प्रमुख पात्रें रुक्मिणी, कृष्ण, रुक्मी व शिशुपाल ही असून त्यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं काढण्यांत आली आहेत. त्यांतल्यात्यांत रुक्मिणी, कृष्ण, रुक्मी यांचीं स्वभावचित्रे सफाईदार अशीं वाटतात. नाटकांतील संवाद स्वाभाविक, रसानुकूल व पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. नाटकाची भाषाहि साधी, सोपी, पात्रांना शोभेल अशी, व प्रसंग विशेषीं काव्यमय आहे. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग करण्यांत आला आहे. परंतु तो फार थोड्या ठिकाणीं असून रसाचा अपकर्ष करणारा नाहीं. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां दिनेश्वर व चंद्रेश्वर या पितापुत्र ज्योतिषांची योजना करण्यांत आली आहे. दिनेश्वरासारखा "पहायचं आणि सांगायचं, पाहायचें आणि सांगायचे, खडान्‌खडाभविष्य बरोबर" म्हणणारा स्वार्थी, धोरणी, ज्योतिषामुळें नाटकांत हास्य उत्पन्न होत असलें तरी, असला ज्योतिषी भीष्मकाच्या राज्यांत राज-ज्योतिषी म्हणून टिकला कसा याचें आश्चर्य वाटतें. हा मुद्दा गौण मानला असतांना, दिनेश्वर,

चंद्रेश्वर या जोडीपासून निर्माण होणारा स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद सामान्यतः बऱ्यापैकीं आहे, असे म्हणायला हरकत नाहीं.

प्रस्तुत नाटकांतील पदे विविध रागांची व विविध चालींचीं असून तीं अत्यंत लोकप्रिय झालीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत 'नच कधी रस सेवाया', 'नाथ हा माझा', 'रमणी मजसी निजधाम', 'मम आत्मा', 'एकला नयनाला', 'मम सुखाची ठेव देवा', 'नरवर कृष्णा समान', वगैरे पदें लोकांच्या विशेष आवडीचीं झालीं आहेत. अर्थाच्या दृष्टीने पाहिले असतांना मात्र हीं पदें अत्यंत सामान्य आहेत. इतकेंच नाहींतर, कित्येक टिकाणीं त्यांचा अर्थहि नीट लागत नाहीं असे म्हणणें भाग आहे.

११७. **जरासंध**:—हे नाटक यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं लिहून ते इ. स. १९१६ मध्यें प्रसिद्ध केले. कथानकाच्या सुसूत्रतेच्या दृष्टीनें हे नाटक तितकेसें चांगले नाहीं. रुक्मिणी—स्वयंवर आणि अहंकारी जरासधाचा भीमाकडून वध—अशा जोड—कथानकाचें स्वरूप या नाटकाला आल आहे. याचमुळे जरासंध, कृष्ण, रुक्मिणी व रुक्मी या प्रमुख पात्राचा स्वभावपरिपोष चांगला होऊनहि, तीं पात्रे परिणामकारक वाटत नाहींत. खाडिलकर यांनीं आपल्या रुक्मिणीस्वयंवरांत जवळजवळ हाच विषय घेतला असून, मोठ्या चातुर्यानें कमी महत्वाच्या गोष्टींना गौण स्थान देऊन नाटक, रचनेच्या दृष्टीने कलापूर्ण केलें आहे. प्रस्तुतच्या नाटकांत सुरवातीला कोठेंहि न दिसणारा भीम शेवटच्या प्रवेशांत येऊन जरासंधाचा वध करतो ! कथानक आणि पात्रे यांच्या दृष्टीनें कांहींसें गौण वाटणाऱ्या या नाटकांतील भाषा मात्र साधी असून शिवाय प्रौढ, तालबद्ध व पात्रानुरूप आहे. विनोदाकरितां रणरंग आणि रुद्रा या जोडीची योजना केली आहे. विनोद सामान्यप्रतीचा आहे. सजावटीच्या दृष्टीनें या नाटकांतील प्रवेश चांगले आहेत.

११८. **धनुर्भंग अर्थात् सीतास्वयंवर**:—ही नाटिका नारायण रामलिंग ब्रामणगांवकर यांनीं लिहून इ. स. १९१७ मध्यें प्रसिद्ध केली.

या नाटिकेचे प्रयोग हरि भास्कर आपटे व गणेश विनायक वीरकर यांच्या आनंदविलास नाटक मंडळीकडून होत असत. या नाटिकेंत रावण व परशुराम यांचा गर्वपरिहार दाखवून, सीतास्वयंवराची कथा नाट्यरूपानें वर्णिली आहे. कथानकाची रचना कांहींशी विस्कळीत स्वरूपाची असून, पात्रांचा स्वभावविकास मध्यमप्रतीचा आहे. नाटकाची भाषा साधी व प्रसंगविशेषी आवेशपूर्ण असून संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें सुबोध व बेताचीं आहेत.

११९. **पार्थप्रतिज्ञा :**—हें नाटक नारायण विनायक कुळकर्णी यांनीं लिहून ते इ. स. १९१७ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग नाट्य-कला प्रसारक संगीत मंडळी करीत असे. अभिमन्यूच्या अन्यायी वधानें चिडून जाऊन अर्जुनानें केलेल्या प्रतिज्ञेचा शेवट सिंधुराज जयद्रथ याच्या मरणांत कसा झाला, ही कथा या नाटकांत सांगण्यांत आली आहे. कथा-नकाच्या रचनेच्या दृष्टीने हें नाटक कांहींसे विस्कळीत असले तरी अभि-मन्यु, अर्जुन, जयद्रथ व दुःशला यांची स्वभावचित्रे रेखीव व परिणाम-कारक काढण्यांत आलीं आहेत. नाटकाची भाषा साधी, प्रौढ व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. हास्यरसाच्या निर्मितीकरितां नाटकांत रणवीर बुणगे सरदार, मुक्ता व रंग याची योजना करण्यांत आली असून, त्यांच्यामुळें प्रासंगिक व शाब्दिक विनोद बऱ्यापैकी निर्माण होतो. पदांच्या चाली विविध व गोड असून, तीं सुबोध आहेत. याच विषयावर पूर्वी पुष्कळ नाटककारांनीं नाट्यरचना केलेली आहे. त्यांत आणि प्रस्तुतच्या नाटकांत विस्तार आणि विनोदाखेरीज फारसा फरक नाहीं.

१२०. **संगीत महानंदा :**—हें नाटक वासुदेव नीलकंठ आगटे यांनीं लिहून तें इ. स. १९१७ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग श्री लक्ष्मीकांत प्रासादिक संगीत मंडळी, दक्षिणी सुबोध नाटक मंडळी, नूतन संगीत मंडळी, इत्यादि मडळ्या करीत असत. महानंदा नाटकाचें संवि-धानक ग्रंथकारानें स्कंदपुराणाच्या आधारें लिहिलेल्या श्रीधरकृत शिवलीला-

मृतांतून घेतलें आहे. महानदा नांवाच्या वेश्येच्या एक प्रकारच्या पातिव्रत्यामुळें तिचा उद्धार कसा झाला हें यांत दर्शविले आहे. नाटकाचें संविधानक अल्प असूनहि आगटे यांनीं आपले नाटक आरभापासून अखेरपर्यंत मनोरंजक व बोधप्रद केले आहे. भाषा सरळ, सुबोध, भारदस्त व चटकदार आहे. नाटकांतील पद्ये, सुबोध व प्रासादिक असून रंगभूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीनें नाटक चांगलें आहे.

**१२१. प्रल्हादजयंत:**—हे नाटक शंकर गोपाळ घैसास यांनीं १९१८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. मुलांकरितां हे नाटक लिहिले असल्याने यांत स्त्री–पात्रे नाहींत. इंद्राचा मुलगा जयंत आणि हिरण्यकशिपूचा मुलगा प्रल्हाद या दोघांत गाढ व निःसीम मित्रप्रेम निर्माण होऊन त्यामुळे प्रल्हाद विष्णुभक्त कसा बनला आणि त्याच्यामुळे इतरहि दैत्यांची मुले विष्णुभक्त कशी बनलीं हे या नाटकांत प्रामुख्यानें दाखविले आहे. हिरण्यकशिपूचे पुत्रप्रेम प्रभावी ठरल्याने जयंताला मारून टाकण्याचा हुकूम हिरण्यकशिपूला फिरवावा लागला. पुढें मात्र प्रल्हादाची विष्णुभक्ति त्याला सहन न होऊन तो विष्णुद्वेष्टा बनल्याने शेवटीं नारसिंहाकडून त्याचा नाश झाल्याचे दाखविलें आहे. नाटकांतील भाषा प्रौढ व सरस आहे. भैरवाचार्यांच्या आश्रमामधील विनोद प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा दोन्ही प्रकारचा आहे. तो आल्हादकारक आहे. नाटकांत दोषच काढावयाचा झाल्यास नाटकांत जीं अकारण पुष्कळ पात्रे घातलीं आहेत त्याचाच दाखवावा लागेल.

**१२२. संगीत कंसकंदन:**—हें नाटक आत्माराम बापूजी करगुटकर यांनीं लिहून इ. स. १९१८ च्या सुमारास प्रसिद्ध केलें. नाट्याभिलाषी नाटक मंडळी या नाटकाचे प्रयोग १९१३ च्या सुमारास करीत असे. नाटकाच्या सुरवातीला नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशाऐवजीं विष्णू व लक्ष्मी यांचा प्रवेश असून त्यांत कृष्णावताराचा उद्देश दिग्दर्शित केला आहे. कृष्णजन्मापासून तें कंसवधापर्यंतचा कथाभाग यांत नाट्यरूपाने वर्णिला

आहे. यांत विस्तार फार झाल्याने कथानक बरेंच सैल बनलें आहे. नाटकांत पात्रे पुष्कळ असल्याने, पात्रांचा स्वभावपरिपोष नीट साधलेला नाहीं. नाटकाची भाषा साधी-सोपी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील विनोद शब्दनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असला तरी तो अत्यंत सामान्य प्रतीचा आहे. पद्ये विविध चालींचीं असून, तीं समजायला सोपीं व बऱ्यापैकीं आहेत.

१२३. **संगीत वीरविडंबन** :—हें नाटक नरसिंह चिंतामण केळकरांनीं इ. स. १९१९ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केलें. प्रस्तुत नाटकांत पांडव अज्ञातवासांतून प्रगट झाले हा पौराणिक विषय घेतलेला आहे. तथापि, स्वतः कर्तृत्वशून्य असतां पराक्रमाची व्यर्थ बडबड करणारा उत्तर हीच या नाटकात मुख्य भूमिका योजिली आहे. आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, "अर्जुनासारख्या वीराला बृहन्नडेचा वेष घेऊन नृत्यगायन करावे लागणे हें वीरविडंबन. उत्तरासारख्या क्षत्रिय राजपुत्रानें वीराचा आव आणणे हे वीरविडंबन. विराटनगरच्या स्त्रियांनीं आत्मरक्षणार्थ हातांत हत्यार धरणें हे वीरविडंबन. प्रत्येक प्रसंगीं अर्थ मात्र वेगवेगळा आहे". नाटकाचे संविधानक बरेंच विस्कळित स्वरूपाचे असून, कांहीं प्रवेश नाट्यविषयाच्या दृष्टीनें अनवश्यक आहेत. नाटकांत पात्रेंहि बरींच असून, त्यांतील कांहीं अनवश्यक आहेत. अर्जुन व उत्तर यांची स्वभावचित्रें चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील पदे प्रसादपूर्ण व सरस आहेत. नाटकांतील विनोद बव्हंशीं स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असून तो पुष्कळ ठिकाणीं रमणीय झाला आहे. भाषा चांगली व पात्रांच्या तोंडीं शोभेल अशी आहे. गेल्या महायुद्धांत रिक्रुट भरतीच्या प्रसंगीं खऱ्या वीरांबरोबर शेंदाड शिपायांचाहि क्वचित् भरणा होऊन ते हास्यास्पद ठरत. तसल्या वीरांची थट्टा करण्याचाहि नाटककाराचा स्पष्ट हेतू दिसतो. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग बलवंत संगीत नाटक मंडळीनें पुणें तेथें ता. १८ जानेवारी १९१९ रोजीं किर्लोस्कर नाटकगृहांत करून दाखविला.

१२४. **संत भानुदास** :—हे नाटक नरसिंह चिंतामण केळकर

यांनीं इ.स. १९१९ मध्ये प्रसिद्ध केले. श्रीपांडुरंगाच्या मूर्ती अनागुंदीच्या राजानें नेल्या असतांना, त्या भगवद्भक्त भानुदासाने कशा परत आणविल्या तें यांत दाखविलें आहे. अनुषंगानें पांडुरंग ही देवता कानडी कीं मराठीं, शैव कीं वैष्णव असे जे दोन मनोरंजक वाद आहेत त्यांचाहि या नाटकांत फार चांगला उपयोग करून घेण्यांत आला आहे. भानुदास व कृष्णदेवराय यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं काढण्यांत आलीं आहेत. नाटकाची भाषा ज्यात्या पात्रांना शोभेल अशी असून विनोद आल्हादकारक आहे. नाटकांतील पद्यें सामान्य प्रतीचीं आहेत. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग राजापूरकर नाटक मंडळीने ता. १ मार्च १९१९ रोजीं नूतन आर्यभूषण थिएटरांत करून दाखविला.

१२५. **संगीत चुडाला**:—हें नाटक भगवंत गोविंद तोडेवाले यांनीं लिहून ते इ. स. १९१९ मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकाच्या प्रस्तावनेत अनंत वामन बरवे म्हणतात, "चुडालेचें आख्यान ही एक दृष्टांतपर उपकथा योगवासिष्ठ नामक प्रसिद्ध वेदांत ग्रंथांत आहे. या कथेंतला प्रमुख भाग सर्व वेदांतविषयरूप आहे. आणि नाट्यरचनेला असा विषय केव्हांही अनुकूल होत नाहीं. तथापि कवींची निरंकुशता कांहीं विशेषच असते व तिच्या बळावर ते कोणत्याही विषयांत आपल्या प्रतिभेला संचार करूं देऊन त्याला सरसता आणू शकतात. रा. तोडेवाले यांनीं तसेंच चातुर्य या नाटकांत बरेंच दाखविले आहे. चुडाला वेदांत शास्त्रांत पूर्ण ब्रह्मज्ञानी होऊन तिनें आपल्या पतीलाही त्या ज्ञानाचा तसाच लाभ करून दिला आणि उभयतां अशा परिपूर्ण ब्रह्मज्ञानी स्थितीतच जीवनमुक्तदशा अनुभवीत राज्यकारभार, प्रपंचभार लोकरीतीने संभाळून मोक्षपदास गेली. हें या चरित्राचें सार आहे". वेदांतपर नाटकांत स्वभावविकासाला जागा बेताची असते. तरीपण या नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास बरा साधला आहे नाटकाची भाषा संस्कृतप्रचुर व प्रौढ आहे. पदें रागदारीचीं असून तीं प्रायः नादमधुर व प्रसादपूर्ण आहेत.

१२६. **संगीत महासती अनसुया**:—हें नाटक अनंत वामन बरवे यांनीं राजापूरकर नाटक मंडळीकरितां लिहून ते इ. स. १९१९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. दत्तावताराची कथा या नाटकांत सांगण्यांत आली असून, अनुषंगानें संसाराचा किंवा कर्मयोगाचा मोठेपणा मोठ्या परिणामकारक-रीतीने दाखविण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व प्रासादिक आहेत. पद्ये अर्थपूर्ण, काव्यमय व रसाळ आहेत. विनोदाकरितां तसेंच अनसूया-अत्रि यांच्या आदर्श संसाराला उठाव मिळण्याकरितां भवपीडा व कर्कशा यांची जोडी योजिली आहे. नाटकांतील विनोद मुख्यतः स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असून तो आल्हाद-कारक आहे. पात्रांचा बेसुमारपणा हा या नाटकांतील एक दोष म्हणून सांगता येण्याजोगा जसा आहे, तसेच कथानकाचा अनाकर्षकपणा हाहि दोष म्हणून सागता येईल.

१२७. **संगीत द्रौपदी**:—हे नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यानीं इ. स. १९२० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. प्रस्तुत नाटकांत मयसभा पाहून दुर्योधनाच्या मनांत मत्सर कसा उत्पन्न झाला, आणि पांडवांनीं तसेच द्रौपदीने पाणउतारा केल्यानें चिडून जाऊन श्रीकृष्णाच्या अग्र-पूजेचे भांडण त्याने पुन्हां कसे उकरून काढिले आणि त्यापायीं तडजोड म्हणून धर्माला द्यूत खेळायला लावून सर्वस्व कसे घालवायला लाविलें आणि पुढें दुःशासनानें केलेल्या द्रौपदीच्या विटंबनेचा प्रसंग उत्पन्न झाला असतांना श्रीकृष्णाने द्रौपदीला कसें साहाय्य केलें इत्यादि कथाभाग यांत आला आहे.

उत्तम शिल्पकाराचे गुण खाडिलकरांच्या ठिकाणीं वसत असलेले, या नाटकाकडे पाहिले असतांना, आढळतात. पायावरून इमारतीची कल्पना यावी त्याप्रमाणे प्रस्तुत नाटकाच्या नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशांतहि नाटकांत पुढें काय होणार, याची सूचना मिळते. ज्या द्यूताच्या पायीं पांडवांचा पुढें नाश झाला, त्या द्यूताची कल्पना सूत्रधाराच्या "कोठून हे दागिने

आणिलेस? जुगारांत तर ही लूट तुझ्या हातीं नाहींना लागली?" या नटीला उद्देशून केलेल्या भाषणाच्याद्वारें सुरवातीलाच वाचक प्रेक्षकांना होते. त्याचप्रमाणे "देवताच्या प्रसन्नतेसाठीं देह झिजवावा, तेव्हां वैभव प्राप्त होत असते" या नटीला उद्देशून केलेल्या सूत्रधाराच्या भाषणांतहि कृष्णाच्या प्रसन्नतेसाठीं पांडव व द्रौपदी आपले देह जे झिजविणार त्याची कल्पना येते. दुर्योधनाच्या मत्सराचाहि उल्लेख अशाच तऱ्हेने सूत्रधाराच्या भाषणांत आलेला आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकाची घडणहि अशीच सुदर आहे. दुर्योधनाला पांडवांविषयीं वाटत असलेल्या मत्सरांत द्रौपदीनें "आंधळ्याचे चिरंजीव आणि डोळसपणाचा कोण दिमाख!" या शब्दानी केलेल्या अपमानाची भर पडते. पुढे स्वयंवराच्या चित्राचा नाश करण्याकरितां म्हणून दुर्योधन व शकुनि धांवून जात असतांना हौदांत पडतात, त्यावेळीं भीम व द्रौपदी हसतात. त्यांच्या हसण्याकडे पाहून दुर्योधन म्हणतो "आज हसतां, उद्यां रडाल". आणि खरोखरच दुर्योधनानें पुढे द्रौपदीला रडायला नसले तरी देखील तिचे सर्वस्व हरण करून तिला कृष्णाचा धावा करायला लाविले आहे. द्रौपदीनें दुर्योधन, कर्ण यांचा जो अपमान केला, (पृ. १८) त्याचा परिणाम चांगला होणे अशक्यच होतें. दुर्योधन धर्माला युद्धाचे आव्हान देतो. पण पुढे शकुनीने मानभावीपणाची—द्यूताची तडजोड सुचविल्याने, युद्ध होत नाहीं; परंतु युद्धापेक्षांहि भयंकर परिणाम द्यूताचे निर्माण होतात. नाटकाच्या शेवटल्या अंकामध्ये जरी पाडवांचा पराजय झाला तरी देखील तो पराजय कौरवांना कांहीं हितकर नाहीं, याची पूर्वचिन्हें भानुमतीला तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत जो घुबडांचा आवाज ऐकूं येतो, यावरून होतात. अशा तऱ्हेने भावी घटनांविषयीं नाटकांत अगोदरपासून सूचना सर्वत्र दिलेल्या आढळतात.

नाटकांतील विविध प्रसंगांची गुंफण अत्यंत आकर्षक असून त्यामुळें वाचक प्रेक्षकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवायला मदत होतें. शीलवती,

अक्षपाल यांचे प्रवेश जरी प्रामुख्यानें विनोदाकरितां उपयोजिलेले असले, तरी देखील नाटकाच्या घटनेंत त्यांना महत्वाचे स्थान आहे. कारण अक्षपालाच्या फांशामुळेच धर्मराजाचा पराभव होऊं शकला. दुसरे, तत्कालीन समाज कशा प्रकारचा होता ह्याचीहि कल्पना या द्यूतकाराच्या प्रवेशावरून होते.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें द्रौपदी, दुर्योधन, दुःशासन, भीम, शकुनि हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटली गेलीं आहेत. दुर्योधनाचा मत्सरी स्वभाव, शकुनीचा दुष्टपणा व सूड बुद्धि, द्रौपदीचा आत्मविश्वास, कांहींसा उर्मटपणा, स्वातन्त्र्यप्रीति; भीमाचा तापटपणा व त्याचे धैर्य; हीं सर्व उत्तम प्रकारे दाखविण्यांत आलीं आहेत. महाभारतांतील द्रौपदीचें स्वभावचित्र, आणि खाडिलकरांनी रेखाटलेलें स्वभावचित्र यांत थोडासा फरक आहे. मूळच्या कथानकांत मयसभेच्या ठिकाणीं द्रौपदी हसल्याचा उल्लेख नाहीं. द्रौपदीसारखी शालीन स्त्री सभेमध्ये हसेल असे वाटत नाहीं. परंतु खाडिलकरांची द्रौपदी कांहींशा उद्दामपणाने व उर्मटपणाने दुर्योधन व शकुनि हादांत पडले असतांना त्यांच्याकडे पाहून हसते.

नाटकांतील संवाद लहानलहान व निरनिराळ्या पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. त्याचप्रमाणें नाटकांतील भाषा साधी, तालबद्ध पात्रानुरूप अशी आहे. द्रौपदी, दुर्योधन, कर्ण, यांचीं भाषणें प्रसंगविशेषीं उपरोधपूर्ण व ओजस्वी आहेत.

नाटकाच्या पहिल्या अंकांत मयसभेचा देखावा, दुर्योधन, शकुनि यांचें हौदांत पडणें, त्यांच्याकडे पाहून द्रौपदीने व भीमाने हसणे, इत्यादि प्रकार आल्यानें विनोदाची वेगळी सोय खाडिलकरांनीं केलेली नाहीं. प्रसंगनिष्ठ विनोद या अंकामध्यें भरपूर आहे. त्यानंतरच्या अंकांत मात्र विनोदा-करितां अक्षपाल, त्याच्या दोन बायका व त्याचा मुलगा, यांची योजना करण्यांत आली असून या विनोदाचें स्वरूप स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ

असें आहे. जुगारी लोकांचा बादशहा अक्षपाल याचे प्रवेश म्हणजे विनोदाची ती एक चमचमीत मेजवानीच आहे.

नाटकांतील पदांचीं संख्या सुमारे पन्नास असून ती विविध रागदारीचीं आहेत. रंगभूमीवर हीं पदे अत्यंत रंगतात. परंतु खाडिलकरांच्या इतर नाटकांतील पदांप्रमाणे याहि नाटकांतील पदांची रचना प्राय: ओबडधोबड झाली असून पदांचा अर्थ ताबडतोब कांही चांगला लागत नाहीं. 'तनुला जाळी', 'थाट समरिचा', 'मुदित सवत', 'हा हिणवाल जरि', इत्यादि पदे अर्थाच्या दृष्टीने प्रसाद या गुणापासून सर्वस्वीं अलिप्त आहेत.

१२८. **संगीत औदार्याचा डंका**:—हे नाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनी १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग नाट्यकला प्रवर्तक संगीत कपनी करीत असे. प्रस्तुत नाटकांत नव्याण्णव यज्ञ करून इंद्रपद प्राप्तीच्या खटपटींत असलेल्या बलीकडून शंभराव्या यज्ञाच्या प्रसंगी त्रिपाद भूमीचें दान मागून विष्णूने त्याचा हेतु कसा विफल केला, हा कथाभाग आला आहे. राक्षसांच्या कुळात जन्म घेऊन विष्णूची उपासना करणारा, ब्राह्मणाचे पूजन करून यज्ञ करणारा, आणि स्वतःच्या औदार्याने शत्रूलाहि खालीं पहायला लावणारा, असा बलीराजा असूनहि त्याच्या राज्यांतील प्रजाजन असंतुष्ट होते. निर्दोष सुराज्यापेक्षां सदोष स्वराज्यच लोकांना अधिक प्रिय असतें, असे या नाटकांत वामन बटूच्या रूपाने सांगण्यांत आले आहे. वसुंधरा आणि इंद्राणी या दोघींनाहि बलीच्या सुराज्यापेक्षां स्वतःचे स्वराज्य हे अधिक पसंत होतें. स्वत: बली आपल्या प्रजेला पूर्ण स्वातंत्र्य द्यायला तयार असूनहि त्याचे अधिकारी शुक्राचार्य आणि कामासुर त्याच्या मार्गात येत होते. या बाबतींत त्याचा आणि कामासुराचा संवाद उल्लेखनीय वाटल्यावरून तो खालीं देत आहे.

"बली:—कामासुर, पारतंत्र्यापेक्षां अधिक कष्टमय अशी कोणती बरें स्थिति आहे? त्रैलोक्य आज माझ्या साम्राज्यांत आहे, म्हणजे तें परतंत्र

नव्हे काय? मी कितीहि नीतीने त्यांच्याशीं वागले, माझं कितीहि सुराज्य असलं तरी ते त्यांना स्वातंत्र्य-सौख्य देईल का? मला तर वाटतं प्रत्येकाला स्वतंत्र रहाण्याचा हक्कच आहे.

कामासुर :—मग हा एवढा व्याप तरी कशाला केला? दानवांच्या बाहुबलावर......उभारलेलं आणि सुस्थिरतेनं नांवारूपास आलेलं हें बलीसाम्राज्य दानवांच्याच तोंडाला पानं पुसून नष्ट करायचं, हीं कुठली नीति?......येवढ्या मोठ्या कर्तबगारीचं आम्हां दानवांना फळ काय, तर हातांतली सत्ता सोडून द्या.

बली :—पण सत्ता—सत्ता तरी आतां तुम्ही किती युगं चालविणार...... त्यापेक्षां भरलेल्या आणि ऐश्वर्याच्या स्थितींत पतितांचा उद्धार करून त्यांचं प्रेम संपादा व तुमच्या उपकाराच्या दाबाखाली त्यांना कायमचं ऋणी करून ठेवा".

प्रस्तुत नाटकांत हिंदुस्थानांतील राजकारणावर प्रकाश टाकणाऱ्या रूपकाचा जो उपयोग केला आहे तो अत्यंत समर्थक व मनाला पटणारा असा आहे. या नाटकावर दिलेल्या आपल्या अभिप्रायांत न. चिं. केळकर म्हणतात, "औदार्याचा डंका हे नाटक वाचले. त्यांतील गर्भ कल्पना हल्लीच्या काळांत योग्य अशीच आहे. बली, शुक्र, वामन या सर्व पात्रांच्या कल्पना रूपकास फार चांगल्या जुळतात. शुक्राचार्य यांनी गृहस्थाश्रम स्वीकारल्यामुळें सर्व घात झाला ही कल्पना मला तरी अपरिचित आहे. सिव्हिल सर्व्हिस ही द्रव्यलोभ व कामासुराचे तावडींत सापडलेली असें म्हणावे तर सिव्हिलियन लोक 'करप्ट' असण्यापेक्षां अधिकारलोलुपच अधिक असतात असे वाटते. नाटकाचा पहिला भाग जितका चांगला आहे तितका दुसरा नाहीं. त्रिपादभूमि आक्रमण असावे तितकें 'ड्रॅमॅटिक' वाटत नाहीं. तथापि नाटक रूपकाचे दृष्टीने हृदयंगम आहे यांत शंका नाहीं".

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें वामन, बली, कामासुर, वसुंधरा, शुक्राचार्य, जयंती व इंद्राणी यांचीं स्वभावचित्रें मार्मिक व रेखीव

काढण्यांत आलीं आहेत. विशेषतः वामन, बली, जयंती शुक्राचार्य यांचीं स्वभावचित्रे अंतःकरणावर खोल ठसा उमटवितात. नाटकाची रचना चांगली असून, शुक्राचार्य–जयन्तीचें उपकथानक नाटकाशीं एकजीव झाल्यासारखे आहे. अगदीं शेवटचें त्रिपाद भूमीचे दानाचा प्रसंग मात्र बराच घाईने उरकण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी, घरगुती व प्रसंगविशेषीं प्रौढ असून संवाद सुटसुटीत व स्वभावपरिपोषक असे आहेत. नाटकांतील पद्ये विविध रागांचीं असून ती सार्थ, काव्यमय व साधीं आहेत.

१२९. **डाव जिंकला :**—हें नाटक रा नारायण विनायक कुळकर्णी यांनीं १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग गणपतराव जोशी यांच्या शाहूनगरवासी नाटक कंपनीकडून होत असत. दुर्योधनाच्या चिथावणीच्या भाषणाला बळी पडून पांडवांचा नाश करण्याचा निश्चय भीष्माचार्यांनी केल्यानंतर द्रौपदीने त्यांच्याकडे जाऊन आणि त्यांच्याकडून स्वतःच्या सौभाग्याच्या सुरक्षिततेचे अश्वासन मिळवून भीष्माचार्यांना स्वतःच्या प्रतिज्ञेच्या पेचांत कसे आणले, आणि त्यामुळें भीष्माचार्यांनी पांडवांच्या रक्षणाकरिता शिखंडीला आपल्यासमोर युद्ध करण्याची युक्ती सुचवून स्वतःचा देह कसा अर्पण केला हा कथाभाग प्रस्तुत नाटकांत वर्णन करण्यांत आला आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटीं पांडव-वधाची अथवा आत्मनाशाची भीष्म प्रतिज्ञा करतो. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी आपल्या सौभाग्याची मागणी त्याच्याजवळ करून द्रौपदी त्याच्या प्रतिज्ञेचा एक भाग लंगडा करते आणि पांडवांचा नाश आपण करणार नाहीं असे अभिवचन त्याच्याकडून मिळविते. तिसऱ्या अंकांत शिखंडीसमोर बाण मारीत 'असतांना भीष्माचार्य शस्त्र टाकून देऊन त्याच्या बाणांना स्वेच्छेने बळी पडतात.

औंधकरांच्या 'महारथी कर्ण' या नाटकांत कुन्तीवर पांडवांच्या रक्षणाची जशी जबाबदारी येऊन पडल्याचे दाखविलें आहे, तशा प्रकारची जबाबदारी या नाटकांत द्रौपदीवर आली आहे. कर्णाची भेट घेऊन कुन्ती

पांडवांकरितां अभयवचन जसें मिळविते, त्याचप्रमाणे भीष्माचार्यांना भेटून द्रौपदी पांडवांकरितां अभय-वचन मिळविते. या दृष्टीने पाहिलें असतांना द्रौपदीकडे एक प्रकारचा नायिकेचा मान सहजच जातो.

प्रस्तुत नाटकांतील नक्की नायक कोण हे सांगणे कठिण आहे. नाटकांतील बऱ्याचशा घटना श्रीकृष्णाच्या चातुर्यानें घडून येतात म्हणून त्याला नायक म्हणावें,कीं पांडवांचा डाव जिकण्याच्या कामीं शिखंडीला पुढे करण्याची युक्ती सुचविणाऱ्या भीष्माला नायक म्हणावे, कीं भारती युद्धाचा डाव जिकण्याची महत्वाकांक्षा बाळगून भीष्माचार्यासारखा इच्छा-मरणी वीराकडून पांडवांच्या वधाची प्रतिज्ञा घेवविणाऱ्या दुर्योधनाला नायक म्हणावे ? द्रौपदीची या नाटकांतील कामगिरी पाहिली असतांना नाटकांतील प्रधानभूमिका तिच्याकडे गेलेली आढळते. म्हणजे नाटकांतील तिच्या कामगिरीला महत्व दिल्यास या नाटकांत नायकापेक्षां नायिकाच महत्वाची आहे कीं काय असे वाटते. परंतु असे आपण आपल्या मनाशीं विचार करतो तोंच नाटकांत द्रौपदी दोनचार वेळांच आल्याचे ध्यानांत येतें. नायक नायिकांच्या बाबतींत प्रस्तुत नाटकांत भयंकर घोटाळा झाल्या-सारखा दिसतो.

नाटकांतील कृष्ण, द्रौपदी, दुर्योधन, भीष्म, भानुमती, शकुनि, धनंजय ही प्रमुख पात्रे असून तीं चांगलीं रंगविण्यांत आलीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत भीष्म, द्रौपदी, कृष्ण, भानुमती आणि शकुनि यांचीं स्वभावचित्रें चांगली रेखीव व मनोवेधक आहेत. नाटकांतील कित्येक प्रसंग नाट्यगुणाने मंडित आहेत. दुसऱ्या अंकांतील चवथा प्रवेश, आणि सहावा प्रवेश हे ह्या दृष्टीनें उल्लेखनीय वाटतात. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां शिखंडीसारख्या गर्विष्ठ, मूर्ख, नेभळट अशा तिर्यग्योनीची योजना करण्यांत आली असून त्याच्यामुळें स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं साधला आहे.

नाटकांतील संवाद विनोदमिश्र, चुरचुरीत, पात्रानुरूप असे आहेत.

पण ते असावेत त्यापेक्षां जरा जास्त लांब सबंध नाटकांत आहेत. नाटकांतील भाषा बऱ्यापैकीं असून कित्येक ठिकाणीं ती चांगली ओजस्वी वाटते. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग पुष्कळ ठिकाणीं करण्यांत आला असून एक दोन ठिकाणीं त्यांचा अस्वाभाविक उपयोग झाला आहे. दुर्योधनाच्या देखत 'गर्दभ', 'अंधपुत्र' असले शब्द स्वगत भाषणांत वापरणें अस्वाभाविक वाटतें. शिवाय श्रीकृष्णाच्या तोंडांत ते शोभत नाहींत तें वेगळेंच.

'महारथी कर्ण' या नाटकाप्रमाणेच हेंहि नाटक शोकान्त आहे. मात्र कर्ण—कुन्तीच्या हृदयस्पर्शी रहस्यामुळे तें नाटक जसें करुणोत्कट झाले आहे, तसें हें झालेलें नाहीं.

१३०. **संगीत मथुरा**:—हे नाटक आनंदराव कृष्णाजी टेकाडे यांनीं १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. प्रस्तुत नाटकांत मथुरेतील नागरिकांना छळणाऱ्या वसुदेव देवकीला तुरुगांत टाकणाऱ्या कंसाच्या वधाचें कथानक रंगविण्यांत आले आहे. नाटकाच्या सुरवातीपासूनच मथुरावासी लोकांची कृष्णभक्ति आणि मथुरेतील अधिकाऱ्यांचा कृष्णद्वेष यांत कसा खटका उडाला हें दाखविलें असून सबंध नाटकभर या द्वंद्वाभोंवतीं नाटकांतील निरनिराळे प्रसंग रंगविले आहेत.

'मथुरा' या पात्राच्या रूपाने खुद्द मथुरानगरी किती हालांत होती, कंसाच्या जुलमाने ती किती गांजली गेली होती, स्वातंत्र्याकरितां ती कशी तळमळत होती, आणि शेंवटीं श्रीकृष्णाने कंसवध करून आपल्या आईबापांना जसे मुक्त केलें तसेंच मथुरेलाहि पारतंत्र्यांतून कसे सोडविलें, याचा चित्तवेधक वृत्तांत नाट्यरूपानें वर्णिला आहे. पारतंत्र्यांत असलेल्या मथुरेच्या रूपकांत पारतंत्र्यांत असलेल्या हिंदभूमीचें प्रतिबिंब उघड उघड दिसतें.

नाटकांत थोडींच परंतु रेखीव पात्रें असून त्यांचा ठसा वाचकांच्या मनावर चांगला उमटतो. मथुरा, राधा, श्रीकृष्ण आणि कंस यांचीं स्वभावचित्रें परिणामकारक आहेत. कृष्णमय झालेली राधा जगत् कल्याणा-

साठीं कृष्णाला मथुरेला जाऊं द्यायला कशी तयार झाली याचेंहि फार मार्मिक चित्र काढण्यांत आलें आहे.

कंसाच्या दरबारांतील काहीं भाग कोसळून पडणे, त्याचें सिंहासन दुभंगणें, त्याचा मुकुट खालीं पडणे, इत्यादि दैवी घटना प्रस्तुत नाटकांत आल्या असल्या तरी देखील नाटकांतील पात्रें व प्रसंग मानवी व स्वाभाविक वाटतात. नाटकांतील भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद प्रायः सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पद्यें साधी व प्रासादिक असून प्रसंगाला साजेशीं आहेत.

१३१. **बालवीर**:—हे लहानसे एक अंकी गद्य नाटक भास्कर रघुनाथ ठकार यांनीं लिहून इ. स. १९२२ मध्ये प्रसिद्ध केलें. चक्रव्यूहाचा भेद करीत असतांना अभिमन्यूला आलेल्या अपयशाचा, तसेंच जयद्रथानें केलेल्या त्याच्या अपमानाची भरपाई अर्जुनानें जयद्रथवध करून कशी केली याचा कथाभाग यांत आला आहे. कृष्ण, अभिमन्यू व अर्जुन यांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे. भाषा सोपी, भावपूर्ण व पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाकरितां दुर्मुख व आनंद यांची योजना करण्यात आली आहे.

१३२. **संगीत वेणुनाद**:—हे नाटक शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनीं १९२३ सालीं छापून प्रसिद्ध केले. राधेच्या कृष्णविषयक निर्मल प्रेमाची शंका मनांत येऊन अनयाने तिच्यावर भलभलते कसे आरोप केले, श्रीकृष्णाला नाहींसा करण्याचे त्याने कसकसे प्रयत्न केले, आणि शेवटीं प्रयत्न फसून राधेला विषाचा पेला प्यायला सांगितला असतांना आणि त्यांतील विष ती प्यायल्यानंतर श्रीकृष्ण महाविष्णूच्या रूपांत प्रकट झाल्यानें अनयाच्या मनांतील संशय जाऊन तोहि कृष्णभक्त कसा बनला, याची हकीकत या नाटकांत सांगितली आहे. नाटकांत अंकांच्या ऐवजीं तीन निनाद असून त्या निनादांत पुष्कळसे तरंग आहेत. पहिल्या निनादांत अनय राधेला सोडून गेलेला दाखविला असून दुसऱ्या निनादाच्या शेवटीं त्याच्यांत

थोडासा बदल झालेला दाखविला आहे. तिसऱ्या निनादांत त्याला वेड लागलेलें दाखविले असून शेवटी श्रीकृष्णाच्या कृपेनें आणि राधेच्या पतिनिष्ठेनें त्यांतून त्याची सुटका झालेली वर्णिली आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे राधा, अनय, कृष्ण, पेद्या, ही असून त्यांचें स्वभावरेखाटन बरें साधले आहे. अनयाला राधेविषयीं आलेला संशय आणि त्या संशयापायीं त्यानें स्वतःच्या व राधेच्या जिवाला करून घेतलेला त्रास, हा विषय बहारीचा असून त्यामुळें स्वभावपरिपोषाला पुष्कळ वाव मिळतो. परंतु या नाटकांत अनय किंवा राधा हीं दोघेहि फिकीं वाटतात. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां यामिनी व पेद्या यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीमुळे परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला तयार होतो. नाटकांतील संवाद व भाषा सामान्यः बऱ्यापैकी आहेत. नाटकांतील दोष म्हणून दाखवायचा झाल्यास पहिल्या निनादाच्या पहिल्या तरंगांत कृष्ण, अनय बाजूला उभा असतांना राधेला भगिनी या नांवाने संबोधून हार घालतो, असें दाखविले आहे. असें असून "कृष्णा, लक्षांत ठेव, जर याचा सूड न घेईन तर नांवाचा अनयच नव्हे!" असे म्हणतो! कृष्णाचें बोलणें अनयानें ऐकले नाहीं असें मानून चाललें तरच मग नाटकांतील पुढचें वर्णन ठीक म्हणतां येईल.

१३३. **संधिसंग्राम**:—हें नाटक शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनीं १९२४ सालीं लिहिलं. त्यावेळीं या नाटकाचे नांव 'ब्रह्मकौस्तुभ' असें त्यांनीं ठेविलें होतें. पुढे नूतन महाराष्ट्र मंडळीला हें नाटक प्रयोगासाठीं दिल्यानंतर त्याचे नांव बदलण्यांत येऊन 'संधिसंग्राम' या नांवानें ते १९३२ सालीं छापून प्रसिद्ध करण्यांत आलें. कौरवपांडवांचें भारतीय युद्ध जुंपण्यापूर्वीं सामोपचारानें गोष्टी जुळवितां आल्यास जुळवाव्यात, या हेतूनें कृष्ण पांडवांच्या वतीनें शिष्टाई करण्याकरितां हस्तिनापुरास गेला. परंतु दुर्योधनाच्या उद्दाम भाषणानें आणि त्यानें केलेल्या द्रौपदीच्या निंदेनें कृष्णाची निराशा कशी झाली, आणि त्यानें भारतीय युद्ध जाहीर झाल्याचें

कसें जाहीर केलें, इत्यादि कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे. नाटकांत दुर्योधन, भीम, श्रीकृष्ण, भानुमती, द्रौपदी हीं प्रमुख पात्रें असून त्यांचें स्वभावरेखाटन चांगले रेखीव झाले आहे. गांधारी, शकुनि, धृतराष्ट्र, दुःशासन, धर्म यांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत फिकीं वाटतात. मृगया, कणिका, एकाक्ष, कोंदण, यांची योजना निवळ विनोदाकरितां असून त्यांच्यामुळें परिस्थितिनिष्ठ विनोद तयार झालेला दाखविला आहे. भानुमती, दुर्योधन आणि द्रौपदी या तिघांचीं स्वभावचित्रें अंतःकरणावर चांगला ठसा उमटवितात. नाटकांतील भाषा प्रौढ असून काव्यमय आहे. संवाद किंचित् लांबट असले तरी, पात्रानुकूल असे आहेत. पाडवांचे शत्रु दुर्योधन व दुःशासन यांना अगदीं प्रथम रंगभूमीवर आणून कोणत्या दुष्ट ग्रहाच्या सांवलींत पांडव पुढें सांपडणार हे मोठ्या कौशल्याने नाटककाराने सुचविलें आहे.

१३४. **विश्वमंगल**:—हें नाटक लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनीं लिहून ते इ. स. १९२३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. शंकर–पार्वती विवाहाची कथा यांत सागण्यांत आली आहे. नाटकाला मुख्यतः आधार कविकुलगुरु कालि-दासाच्या कुमारसंभव काव्याचा घेण्यांत आला आहे. ‘यांतील पद्यरचना शुद्ध, सरळ व उत्तानार्थ–वाचक असून मार्मिक व मधुर आहे !’ भाषा शुद्ध व प्रौढ आहे. नाटकांतील संविधानक, कल्पना व भावना इतक्या उच्च प्रतीच्या आहेत की त्या वाचतांना मनोविकार सहज उद्दीपित होऊन वाचक क्षणभर तन्मय होतो. नाटकांतील संवाद कांहीं ठिकाणीं लांबट असले तरी प्रायः सुटसुटीत ठसकेबाज आहेत. विनोद प्रासंगिक व स्वभावनिष्ठ आहे. परंतु त्यांतील उथळपणा व आधुनिकता ही शिवकालाला विसंगत वाटते.

१३५. **भक्तिप्रभाव**:—हें नाटक रा. कृष्णराव नानाजी अस्नोड-कर यांनीं १९२४ सालीं लिहिलें. या नाटकांत नामदेव, जनाबाई यांच्या भक्तीचा प्रभाव किती विलक्षण होता आणि त्यामुळें पांडुरंग त्यांच्याकरतां

कशी हलकींसलकींहि कामें करीत असे, तें या नाटकाच्या कथाभागांत सांगितले आहे. नामदेव हा पांडुरंगाचा परमभक्त असूनहि त्याच्या ठिकाणीं थोडासा अभिमान होता आणि म्हणून त्याला ज्ञानदेवादि संत मंडळी कच्चें मडकें म्हणून म्हणत असत. पांडुरंगाच्या सांगण्यावरून नामदेवानें विसोबा खेचर यांस आपला गुरु करतांच त्याच्या वृत्तीत बदल पडून त्याच्या ठिकाणीं असलेल्या अभिमानाचा निरास कसा झाला, हेंहि या नाटकांत फार चांगल्या तऱ्हेनें दाखविलें आहे.

नाटकांतील मुख्य नायक नामदेव हा असूनहि गोराकुंभार, विसोबा खेचर, जनाबाई आणि ज्ञानेश्वर या चार भगवद्भक्तांना नाटकांत आणि-ल्याने नामदेवाला एक प्रकारचा गौणपणा आलेला आहे. नामदेवाच्या नाटकांत समकालीन संतांचा उल्लेख येणे अपरिहार्य असले तरी देखील त्यांना गौणत्व देऊन नामदेवाचें पात्र अधिक महत्वपूर्ण बनवायला हवें होतें.

प्रस्तुत नाटकांतील पात्रांविषयीं बोलायलाच नको. सर्वच प्रमुखपात्रें भगवद्भक्त असल्याकारणानें त्यांच्या स्वभावांत चमत्कृतीला भरपूर वाव आहे. गोराकुंभार आपल्या पायाखालीं आपल्याच मुलाला चिरडतात! विसोबा खेचर शिवाच्या पिंडीवर खुशाल पाय ठेवून बसतात! सुळावर जात असतांना जनाबाई खुशाल देवाला शिव्या देते! याशिवाय स्वत: पांडुरंग हा तर जनाबाईच्या घरामध्ये झाडलोट करायला हजर खराच! एकाच नाटकांत अनेक संतांना गोंविल्यानें स्वभावविकासाला जेवढा अवसर मिळायला पाहिजे तेवढा या नाटकांत मिळालेला नाहीं.

प्रस्तुत नाटकांत दैवीचमत्कारहि पुष्कळ वर्णन केले असून ते सर्व नामदेव किंवा जनाबाई यांच्या भक्तीमुळें निर्माण झाल्याचे दाखविलें आहे. दादा सावकारानें नामदेवाकडून व्यापाराकरितां दिलेल्या होनांची मागणी करितांच नामदेवानें त्याला दैवी बादशहाकडून गोवऱ्या देवविल्या त्या मागाहून सुवर्णाच्या झाल्या. जनीला सुळावर देत असतांना त्याच्यांतून

पांडुरंग प्रगट झाला. नागनाथाचें तोंड ब्राह्मणांकडचे फिरून तें नामदेवाकडे वळणें, नामदेवानें मेलेली गाय जिवत करणे, गोरोबाला हात फुटणे इत्यादि गोष्टी दैवी चमत्कारामुळेंच घडलेल्या दाखविल्या आहेत.

नाटकांतील संवाद लहान लहान असून त्यांची भाषा साधी व पात्रांना शोभेल अशी आहे. नाटकांत सर्वत्र मधून मधून पदे असून ती सोपी व प्रसंगाला शोभतील अशीं आहेत.

१३६. **जयद्रथ** :—हें नाटक शकर गोपाळ वैसास यांनीं १९२४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. त्यांच्या 'प्रल्हाद जयंत' या नाटकाप्रमाणेंच प्रस्तुतचें नाटक स्त्रीपात्रविरहित व विद्यार्थ्यांकरितां लिहिलेलें आहे. नाटकांत अभिमन्यूचें स्वभावचित्र उत्कृष्ट वठविलें असून ते उठून दिसण्याकरितां दुष्ट, भ्याड, कपटी अशा जयद्रथाची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकांत युद्धाचे प्रसग असल्यानें वीर रसाला चांगला वाव मिळाला आहे. नाटकांतील अर्जुन, कृष्ण, दुर्योधनादि इतर पात्रेंहि बऱ्यापैकीं रंगविली आहेत. विनोदाकरितां शंखनाद व व्यतिपात या जोडीची योजना केली असून आपल्या शेंदाड शिपाई बाण्यानें ती वाचकांची चांगली करमणूक करते. नाटकांतील ठळक दोष सांगायचा म्हणजे कित्येक ठिकाणीं आलेल्या लांब भाषणांचा व एकसारख्या भाषेचा सांगतां येईल.

१३७. **संगीत पटवर्धन** :—हे नाटक रा. गोविंद सदाशिव टेंबे यांनीं १९२४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत नाटक मंडळी करीत असे. प्रस्तुत नाटकांत द्रौपदीवस्त्रहरणाचें कथानक सांगितलें असून तदनुरोधानें स्वदेशीच्या प्रसाराचें महत्त्व व कौन्सिल प्रवेशांतील विफलता वर्णन केली आहे. शकुनिमामा हा द्यूतानें पांडवांचा पराजय जसा करितो, तसाच आपल्या व्यापारी धोरणानेंहि त्यांचा पराजय करण्याचे त्याचे प्रयत्न चालू असतात. गांधार येथील तलम व दिखाऊ वस्त्रांना हस्तिनापूर व इंद्रप्रस्थ येथील बाजार पेठ जर हस्तगत करून घेतां आली तर, आर्थिक वर्चस्वाबरोबर कालांतरानें राजकीय वर्च-

स्वहि आपणाला मिळवितां येईल, असें त्याला वाटत होतें. श्रीकृष्णानें त्याच्या मनांतील हा डाव ओळखून स्वदेशी कापडाचा प्रसार जोरानें सुरू करून आपल्या अंकित असलेल्या सत्यभामा, द्रौपदी, रुक्मिणी यांच्याकडून गांधारच्या मालावर बहिष्कार घालविला. १९२४ सालच्या सुमारास राजकीय चळवळीच्या अनुरोधानें हिंदुस्थानांत ब्रिटिश मालावर जो बहिष्कार पुकारण्यांत आला होता, त्याचे पडसाद या नाटकांत कृष्णाच्या भाषणांत पडलेले उघड दिसतात. त्याचप्रमाणे कौन्सिलांत जाऊन आम्ही सरकारची अडवणूक करणार ही जी स्वराजिस्टांची भाषा होती तिचा प्रतिध्वनि नकुल, सहदेव, 'आम्ही द्यूताचा डाव उधळून लावणार' असें जें बोलतात, त्यांत उमटला आहे. याच्याच जोडीला हिंदुस्थानांत असलेल्या परकीय सिव्हिल सर्व्हंटांना उद्देशून, इंद्रप्रस्थांत हस्तिनापूरच्या असलेल्या अधिकाऱ्यांच्या रूपानें उल्लेख करण्यांत आला आहे. अशा तऱ्हेने या नाटकांत राजकीय व आर्थिक रूपकच रंगविण्याचा नाटककाराचा हेतु स्पष्ट दिसतो.

परंतु पौराणिक कथानकाला न मानवणाऱ्या या रूपकामुळे नाटकाची बरीच हानि झाली आहे असे म्हणावेसें वाटतें. द्रौपदी गांधारचें वस्त्र नेसल्यामुळें दुर्योधन, शकुनि इत्यादींचा तिच्यावर रोष झाला हे म्हणणें तितकेसें नाट्यपूर्ण व स्वाभाविक वाटत नाहीं. पांडवांचा व द्रौपदीचा स्वाभिमान व सत्वप्रियता कौरवांना पाहवली नाही, त्यांचा उत्कर्ष त्यांना सहन झाला नाही, द्रौपदीची मयसभेतील मानहानिकारक भाषणें दुर्योधनाला सोसवली नाहींत, म्हणून खरोखर तो द्रौपदीवर आणि पांडवांवर चिडला होता. खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकांत हे मर्म ओळखून त्याची नाट्यरचना करण्यांत आलेली असल्यामुळें तें नाटक अधिक परिणामकारक झालें आहे. प्रस्तुतच्या नाटकांत मनोविकारांचा खटका न दाखविता भलत्याच गौण गोष्टीला महत्व दिल्यानें नाटक परिणामकारक वाटत नाहीं.

नाटकातील पात्रांच्याहि बाबतींत हीच चूक झाली आहे. प्रमुख पा

वर भर देऊन नाट्यरचना करण्याऐवजी अनेक लहान मोठ्या पात्रांना नाटकांत वावरूं दिल्याने प्रमुख पात्रांचा वाचकांच्या मनावर जेवढा ठसा उमटायला हवा तेवढा उमटत नाही. या दृष्टीनेंहि पाहतां खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकांत स्वभावपरिपोष अधिक चांगला साधला आहे. खाडिल-कराची द्रौपदी स्वाभिमानी, करारी, कणखर, तेजस्वी अशी असून असत्याचा व वाइटाचा तिला मनापासून तिटकारा आहे. रा. टेंब्रे यांची द्रौपदी त्यामानाने फारच सात्विक वाटते. द्रौपदीपेक्षां प्रस्तुत नाटकांतील दुःशलेचे पात्र अधिक रेखीव वाटते. नाटकांतील कृष्णाखेरीज बाकीच्या पात्रांचा स्वभावपरिपोष फारच सामान्यप्रतीचा वाटतो.

नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व बऱ्यापैकी आहेत. स्वतः नाटककार हे सगीतज्ञ असून चांगले कवि अस-ल्यामुळे नाटकांतील पद्ये काव्यमय असून प्रसादपूर्ण झाली आहेत. पदांच्या डोक्यावर रागाचा किंवा तालाचा उल्लेख न करण्यांत नाविन्य दाखविण्यांत आले असून आपल्या प्रस्तावनेत नाटककार या संबंधी म्हणतात "पद्यांचे राग व ताल लिहिले नाहींत; कारण राग व ताल हे लिहिण्याचे विषय नव्हेत, हें कोणीहि कबूल करील:.....प्रमुख नट उत्तम गवई असतोच असा अलीकडे ठराव झाल्यामुळे पद्यांवर राग व ताल लिहिण्याची जबाब-दारी पूर्णपणें नाहींशी झाली आहे".

१३८. **भरतभाव**:—हें नाटक मोरेश्वर वासुदेव दोंदे यांनीं लिहून इ. स. १९२४ मध्यें प्रसिद्ध केले. कैकेयीच्या हट्टामुळें रामाला वनवास प्राप्त होऊन भरताला राज्य मिळावयाचें असतांना त्यानें तें नाकारून उलट रामाच्या पादुका मागून घेऊन आणि सिंहासनावर त्यांची स्थापना करून रामराज्य कसें चालविलें हें या नाटकांत दाखविले आहे. यांत मुख्य कथानक असें फार थोडें असूनहि त्यांत एकसुत्रीपणा नाहीं. पात्रांचा विस्तार अकारण असून, स्वभावपरिपोष भरताखेरीज कोणाचा नीट झालेला नाहीं. भाषा साधी—सोपी असून संवाद लहान लहान आहेत. पदांत मात्रा-

दोष पुष्कळ असले, तरी तीं विविध चालींचीं व सुबोध आहेत. यांत स्त्री पात्र एकहि नाहीं, हें या नाटकाचें एक वैशिष्ट्य आहे.

१३९. **संगीत वनविहार अर्थात् घोषयात्रा**:—हें नाटक गोविंद विष्णु पटवर्धन व भास्कर बहिरो महाबळ अशा दोघांनीं मिळून १९२५ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. रंगबोधेच्छु नाट्य समाजामार्फत या नाटकाचे प्रयोग होत असत. या नाटकांत पांडव वनवासांत द्वैतवनांत असतांना कर्ण व शकुनि यांच्या सल्ल्याने पांडवांना आपले ऐश्वर्य दाखवून शक्यतर द्रौपदी, अर्जुन, भीम, धर्म यांचा अपमान करावा, या हेतूनें दुर्योधन द्वैतवनांत आपल्या परिवारांसह कसा गेला आणि तेथे चित्रसेन गंधर्वांकडून प्रथम आणि नंतर अर्जुनाकडून त्याचा पराभव कसा झाला, धर्मराज व द्रौपदी यांच्या पायांवर त्याला आपलें मस्तक कसें नमवावें लागलें, हे कथानक रंगविण्यांत आलें आहे.

नाटकातील प्रमुख पात्रे दुर्योधन, द्रौपदी, धर्म, भानुमती याचीं स्वभावचित्रे चांगली रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. दुर्योधन दुष्ट होता, परंतु तो विषयासक्त होता, असें वाटत नाहीं. नाटककारांनी मात्र त्याला विषयासक्त आणि तोहि द्रौपदीची अभिलाषा धरणारा, असा दाखविला आहे! नाटकांत इतर जीं पात्रें आहेत, ती मात्र अगदी सामान्य प्रतीचीं वाटतात.

नाटकांतील प्रसंगांचीं गुंफण कोठेंहि आकर्षक किंवा कुतूहल टिकविणारी नाही. नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद कांहीं ठिकाणीं लांबट असले तरी, एकंदरीत सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पदें विविध रागदारीची, साधीं व प्रसादपूर्ण आहेत.

१४०. **संगीत श्रीकृष्णदान**:—हे नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं लिहून इ. स. १९२५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग श्री. गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत. 'संपत्तीच्या राशीनें सत्यभामेला हस्तगत न होणारा प्रभु, रुक्मिणीदेवीनें

एका तुलसीदलानें आपलासा केला, यांतलें रहस्य विशद करण्याकरितां प्रस्तुत श्रीकृष्णदान' लिहिण्यांत आलें आहे. हे रहस्य म्हणजे निर्मळ भक्ति हें होय, असें नाटकाच्या शेवटी रुक्मिणीच्या भाषणावरून समजतें. नाटकाची रचना बऱ्यापैकीं असून, वाचक-प्रेक्षकांचे कुतूहल कायम राहील अशी प्रवेशांची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकात विनोदी घटनाच पुष्कळ असल्याने, प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति उल्हसित रहाण्याला चांगलें साधन झालें आहे. नारद, श्रीकृष्ण, रंजन, रमणी, रजनी या सर्व पात्रांकडून स्वभावनिष्ठ, परिस्थितिनिष्ठ व शब्दनिष्ठ अशा विविध प्रकारचा विनोद चांगलाच निर्माण होतो. दोन सवतीच्या कात्रीत सापडलेल्या रंजनाचें स्वभावचित्र नवीन नसले, तरी नाटकात मनोरंजक झाले आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें नारद, श्रीकृष्ण, सत्यभामा, रुक्मिणी, रंजन यांची स्वभावचित्रें चांगलींच रेखीव व मनोहर निघालीं आहेत. शेवटच्याच अंकांत देवकी, सात्यकी, बलराम इत्यादि पात्रे जी आणण्यात आलीं आहेत, त्यांची कांहीं विशेष जरूरी नाही. इतक्या उशीरा येणाऱ्या या पात्रांचा वाचक प्रेक्षकांवर कांहीच परिणाम होत नाही. नाटकांतील भाषा व संवाद ही काव्यमय, सुटसुटीत विनोदी व पात्रानुरूप अशीं आहेत. नाटकांत सुमारे चाळीस पद्यें असून ती प्रायः विविध रागाचीं व समजायला सोपीं अशीं आहेत. एखाद्या प्रौढ नट-नटींच्या नाटक मंडळीने हें नाटक केल्यास तें अधिक परिणामकारक व स्वाभाविक वाटेल असें म्हणावेसें वाटतें. सत्यभामा—श्रीकृष्ण; रुक्मिणी—श्रीकृष्ण; रजनी—रमणी इत्यादिंच्या शृंगारचेष्टा बाल-नट—नटींनी केल्याने कौतुकास्पद जरी वाटल्या तरी त्या स्वाभाविक व कलापूर्ण वाटत नाहीत.

१४१. **संगीत अहंकार नाटक**:—श्री. भीमराव खंडेराव कोरान्ने यांनीं लिहून इ. स. १९२५ मध्ये प्रकाशित केले. ब्रह्मर्षिपद मिळवूं पाहणाऱ्या विश्वामित्राच्या अहंकारामुळें राजा त्रिविक्रमाला अकारण मारण्याची प्रतिज्ञा प्रभु रामचंद्राला घ्यावी लागल्यामुळें, उलट त्रिविक्रमाचे संरक्षण

करण्याची प्रतिज्ञा रामभक्त हनुमानानें कशी घेतली, आणि त्या प्रतिज्ञेपायीं स्वतःच्या भक्तावर बाण मारण्याचा प्रसंग रामावर कसा झाला, आणि शेवटी सर्वांवरच आलेले संकट निवारण्याच्या हेतूने विश्वामित्राने आपली अविचारी, अन्यायी, राक्षसी आज्ञा परत कशी घेतली हें या नाटकांत दाखविले आहे. हनुमानावर उगारलेला बाण 'या अहंकारी विश्वामित्रावर सोड' असे जेव्हां स्वतः विश्वामित्र रामाला म्हणून, आपली सोशीकवृत्ति दर्शवितो, त्यावेळी वशिष्ठ त्याला 'ब्रह्मर्षे' म्हणून हांक मारतात! या कथानुरोधाने 'राज्य म्हणजे राजाची खाजगी संपत्ति नव्हे. राज्य म्हणजे जनतेची राजाजवळ विश्वासानें दिलेली ठेव आहे', 'खवळलेल्या सागरापेक्षां जनतेच्या सत्याग्रहाच्या चळवळीचे सामर्थ्य अधिक आहे', वगैरे तत्त्वे हनुमानाच्या तोंडी गोवण्यांत आलीं आहेत. इ. स. १९२५ मध्ये चालू असलेल्या हिंदुस्थानांतील राजकीय लढ्याला अनुसरून हीं तत्त्वे नाटकांत गोवण्यांत आलेली उघडच दिसतात. पण पौराणिक कथेचा विचार करतांना ती तितकी स्वाभाविक वाटत नाहीं. 'कृष्णार्जुनयुद्ध' नाटकांतील कृष्णार्जुनयुद्धाप्रमाणेच बराचसा याहि नाटकांतील रामहनुमानयुद्धाचा प्रसंग आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी झाला असून, भाषा व सवाद हीं ठीक आहेत. पद्ये सुलभ व नादमधुर आहेत.

१४२. **वंदेमातरम् अर्थात् संगीत साध्वीप्रेम** :—हें नाटक सदाशिव शंकर पारगांवकर यांनी रचून जळगांव येथे इ. स. १९२५ मध्यें प्रकाशित केले. शिवलीलामृताच्या चवथ्या अध्यायांत सांगितलेल्या कथेवर हें नाटक रचिलें असून, त्यांत मातेची थोरवी वर्णन केली आहे. नाटकाची रचना अगदी विस्कळित स्वरुपाची असून, स्वभावरेखाटन मुळींच साधलेलें नाही. भाषा बोजड, संस्कृतप्रचुर व पात्रांना न शोभेल अशी आहे. 'दुःखावर दुःखें आदळून खेदाग्नि मात्र ज्यास्त प्रबल होऊन शरीरयष्टीची आहुती घेण्यास उद्युक्त झाला असता'—अशासारखीं वाक्यें बहुतेक पात्रांच्या तोंडी आहेत. संवाद कृत्रिम व प्रवचनवजा वाटतात. नाटकांतील

पद्यें मात्र कांहीं अपवाद वगळल्यास प्रायः नादमधुर, प्रसादपूर्ण व काव्यमय आहेत.

१४३. **संगीत मेनका** :—हे नाटक रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी १९२६ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. याहि नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात "ऋग्वेदाच्या तिसऱ्या मंडळाचा ऋषि, इंद्रानें अन्न मागितलें असतां इद्राकडे मंत्र पाठवून इंद्राला सतुष्ट करणारा ऋषि, धृताची अप्सरेला बळी पडणारा ऋषि, दुसरें जग उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करणारा ऋषि, गायत्री मंत्राचा द्रष्टा ऋषि, अशा रीतीने ज्याची महती वेदांतून गायिलेली आहे, तो विश्वामित्र आणि हिंदुस्थानाला भरतखंड हें नांव ज्यामुळें प्राप्त झालें त्या भारत वंशाला जन्म देणाऱ्या शकुंतलेची आई मेनका यांचा संबंध कसा जडला, याचे वर्णन मेनकेच्या नेहमींच्या आख्यानांत योग्य फेरफार करून या नाटकांत केले आहे". प्रस्तुत नाटकांत विनोदाकरितां म्हणून विश्वामित्राच्या शिष्यांची जी योजना करण्यांत आली आहे, तसेंच त्या शिष्यांची अप्सरांकडून जी विटंबना करविण्यांत आली आहे, त्याला मूळांतल्या कथेंत आधार नाहीं.

प्रस्तुत नाटकांत नित्य आणि नैमित्तिक असें दोन प्रकारचें तत्वज्ञान पहावयास सांपडते. नित्य स्वरूपाचे तत्वज्ञान आहे, तें कांहींसे अशा स्वरूपाचे आहे. विधात्याच्या सृष्टीहून वगळी सृष्टि स्थापन करण्याचा तामसीपणा शेवटीं फायदेशीर न होतां, त्यांत असणारा अहंकार हा आत्मघातकी ठरतो. विश्वामित्राची तपश्चर्या प्रतिसृष्टि निर्माण करायला अक्षम ठरली याचें कारण त्याच्या ठिकाणी असलेला अहंकार होय. काम, क्रोध, अहंकार या शत्रूंवर मनुष्यानें प्रथम विजय मिळविला पाहिजे. क्रोध जिंकण्याचा धडा ज्यावेळी विश्वामित्र मेनकेपासून पूर्णपणें शिकला त्याचवेळीं तो विश्वाचा खरा मित्र बनून गायत्री मंत्राचा द्रष्टा होऊं शकला, असें या नाटकांत दाखविलें आहे. मनुष्य हा जितका अधिक शांत तितकें

अधिक तेज त्याच्या तपश्चर्येला चढते. खरे स्वातत्र्य सेवेंत असते, हे तत्व मेनका स्वखुशीनें विश्वामित्राची सेवा पत्करते, यावरून दिसते. ती म्हणते, "स्वर्गांत मानवी देहहि नाही आणि सेवेचे सुखहि नाही....मनोभावें राबणे म्हणजेच पृथ्वीवरचा स्वर्ग" (अंक २ प्रवेश १). मेनकेनें प्रतिपादन केलेले हे तत्व फारच मोलाचें असून त्यामुळेंच पुढे तिचा जय झाला. ती म्हणते देखील, "देहा दिधलें सेवेला, या योगे जय लाभला" (अं. २ प्र. २). सर्व अप्सरांना जाळायला निघालेल्या विश्वामित्राची प्रियशिष्या म्हणून प्रथम, आणि प्रेयसी म्हणून नंतर मेनकेला जें त्याच्याजवळ रहायला सांपडले याचे कारण त्याची भक्तीपूर्वक तिने केलेली सेवा हे होय. शेक्सपीअरनें आपल्या 'टेम्पेस्ट' ऊर्फ 'तुफान' या नाटकांत खरे स्वातंत्र्य सेवेत कसें असते, याचे फार सुंदर चित्र काढलें आहे. सात्विक आणि उदार अंतःकरणाच्या मनुष्याला सेवा करण्यांत कमीपणा वाटत नाही, हें त्याने मिरांडा, फर्डिनंड, एरीअल, या पात्रांवरून फार चांगल्या तऱ्हेनें दाखविलें आहे. तिसरे तत्व या नाटकांत सांगण्यांत आलें आहे तें, मेनकेच्याच शब्दांत सांगितलेलें बरें. मेनका म्हणते, "मातेच्या दर्ज्याला पोचण्याची आशा असतांना, विश्वकल्याणाची तपश्चर्या स्त्रियांच्या हातून होत नाहीं; आणि तसे होत नाहीं ह्यातच विश्वाचे कल्याणहि आहे...... स्वतंत्रपणा दाखवून कोणतीहि नवी वस्तु बनवूं लागा, मातेच्या कनवाळूपणाचा अंश जर नसेल, तर तिथे सत्य नाहीं म्हणून समजावे...सत्याचें अधिष्ठान मातृपद आहे" (अं. ३ रा, प्र. २ रा). मातृपदावांचून स्त्रियांना मोक्ष नाहीं आणि राष्ट्राचा उद्धार नाहीं, हें जाणूनच पुढें विश्वामित्राने मेनकेची इच्छा पूर्ण केली असें नाटकांत दाखविलें आहे.

नित्य स्वरूपाच्या या तत्वज्ञानाच्या जोडीला नैमित्तिक स्वरूपाचेहि तत्वज्ञान खाडिलकरांनी या नाटकांत सर्वत्र प्रसृत केलें आहे. मात्र या तत्वज्ञानाची भूमिका शुद्ध व स्पष्ट अशी नसल्यामुळें तें अतिशय सामान्यप्रतीचें व बालिश असें वाटतें. वृद्धानंद, ज्वालामुखी, बालमूर्ति, या

विश्वामित्राच्या तीन शिष्यांचा अप्सरांच्या पायी हळूहळू पूर्णपणें अधःपात कसा झाला, हे नाटकांत दाखविले आहे. पण अशा तऱ्हेचा अधःपात खुद्द विश्वामित्राचाहि झाला आहे. तपस्वी पुरुषाने मोहांकडे दुर्लक्ष करून आपल्या तपश्चर्येवरच भर द्यावा हे ठीक, असे जर नाटककाराला सांगावयाचे आहे असे मानले तर तो दोष विश्वामित्राच्याहि हातून घडलेला आहे. तेव्हां अमुक एक निश्चित तत्वज्ञान सांगण्याच्या हेतूने या शिष्यांची योजना झाली नसून १९२६–२७ सालच्या राजकारणावर अन्योक्तिपूर्ण टीका करण्याच्या हेतूने ती झाली असावी असे स्पष्ट दिसते. कौन्सिल बहिष्काराचा राष्ट्रीय सभेचा दंडक प्रथम प्रतिसहकारितावादी पक्षाने व नंतर स्वराजिस्ट पक्षानें अमान्य ठरविला. कौन्सिलांत गेल्याने विधायक कार्यक्रम अधिक करतां येईल असें वाटून प्रतिसहकारितावादी पक्षाने व स्वराजिस्ट पक्षाने निवडणुकी लढवून कौन्सिलांत व असेब्लीमध्यें प्रवेश करून घेतला. महात्मा गांधीप्रणीत असहकारितेचें तत्वज्ञान धाब्यावर बसवून हे लोक कौन्सिलांत व असेब्लींत गेले. यामुळें खाडिलकरांना त्यांचा राग येऊन त्यांनीं त्यांच्यावर अन्योक्तिपूर्ण टीका केली आहे. अप्सरांच्या नादी लागून म्हणजे मानाच्या जागा मिळविण्याच्या हेतूनें इंद्रसभेंत म्हणजे कौन्सिलांत किंवा असेब्लींत या लोकांनीं किती हलकी मनोवृत्ति दाखवून प्रवेश करून घेतला असे खाडिलकरांना म्हणावयाचें असावेसे दिसतें. परंतु तसे करीत असतांना त्यांनीं उपरोधपूर्ण विनोदाची जी पद्धति अवलंबिली आहे ती इतकी ग्राम्य व बाष्कळपणाची वाटतें कीं, तिच्यापासून निर्माण होणारा विनोद हा अत्यंत हलक्या प्रतीचा वाटतो. गुजराती रंगभूमीवर जशा प्रकारचा धागडधिंगा विनोदी प्रवेशांतून चाललेला असतो, तशाच प्रकारचा धागडधिंगा खाडिलकरांसारख्या नामांकित आणि कसबी लेखकाच्या रंगभूमीवर चालत असलेला पाहून एक प्रकारची उद्विग्नता वाटते. विश्वामित्राचे शिष्य अप्सरांच्या नादीं लागून पाणके बनतात, बाले बनतात, त्यांचीं लुगडीं धुतात, इतकेंच नाहीं तर कुलंगीं कुत्रीं व्हायलाहि एका

पायावर तयार असतात! या शिष्यांना नंदी, बैल, रेडे, गाढव, कुत्रे, स्त्रियांच्या लाथा खाणारे व पाय चाटणारे, स्त्रैण, त्यांचीं लुगडीं धुणारे व काखेत घेणारे बाले असलीं अन्योक्तिरूप विशेषणे जी लावण्यांत आलीं आहेत त्या विशेषणांनी स्वराजिस्ट पक्षाचें बॅरिस्टर विठ्ठलभाई पटेल, पंडित मोतीलाल नेहरू, रंगा अय्यर, रंगास्वामी यांना किंवा प्रतिसहकारितावादी जयकर–केळकरांना कांहींहि कमीपणा येणे शक्य नाहीं; उलट या विशेषणांनीं आणि नाटकांत जागोजागी अप्सरांच्या सहवासांत विश्वामित्र–शिष्यांनीं जो धुडगूस घातला आहे, तो सदभिरुचीला सर्वस्वी विघातक असा आहे. तसेच विश्वामित्र म्हणजे गांधी हे जे समीकरण नाटकांत सुचविलें आहे तेहि मेनकेच्या शकुन्तला प्राप्तीच्या पराक्रमाकडे पाहिले असतांना महात्मा गांधीना कमीपणा आणणारे आहे. तात्पर्य असें की, कौन्सिल प्रवेशाबद्दल नापसंती दर्शविणारे म्हणून जे तत्वज्ञान या नाटकांत गोंवण्यांत आलें आहे ते, इतके उथळ, अस्पष्ट आणि आंगलट येणारे आहे कीं, त्यापासून अर्थ-बोध किवा आनंद होण्याऐवजी उद्वेग मात्र उत्पन्न होतो.

खाडिलकरांच्या इतर पौराणिक नाटकांच्या मानाने प्रस्तुत नाटकाची रचना कांहीशीं शिथिल झाली आहे. नाटकाची सुरवात त्यांच्या इतर संगीत नाटकांप्रमाणे याहि नाटकांत अंतसूचक झाली आहे. सुरवातीच्या सूत्र-धाराच्या नांदींत तसेंच भाषणांत मातेचे महत्व वर्णन केलेलें असून मेन-केच्या अपत्याची कल्पना सूत्रधार "तिला म्हणावें आज तान्हुल्याला कडेवर घेऊन तान्हुल्याकडे पाहात किंचित् स्मित हास्य करीत मजकडे ये" असें नटीला उद्देशून जे बोलतो, त्यांत येते. त्याचप्रमाणे "नाही ग, बाई, मी पुढें यायची, मला आणि माझ्या तान्हुल्याला जाळून टाकतील". या नटीच्या भाषणांत विश्वामित्र पुढें अप्सरांना जो जाळायला निघालेला असतो, तसेंच त्याचें शिष्यहि त्याच्याचप्रमाणे जी जाळपोळ करतात, त्याची कल्पना येतें. अशा तऱ्हेनें नाटकाची सुरवात अंतसूचक असली तरी नाटकांतील विषयाच्या मानानें नाटकांत भलत्याच मुद्द्यावर भर

दिल्यासारखा वाटतो. विश्वामित्र–मेनकेच्या नाटकांत विश्वामित्राच्या शिष्यांचा आणि इतर अप्सरांचाच धुडगूस जास्त वाटतो. सत्तर पानाच्या या लहानशा नाटकांत निम्म्याहून अधिक पाने विश्वामित्राचे शिष्य आणि इतर अप्सरा यांच्या पायीं खर्चीं पडलीं आहेत! मेनका किंवा विश्वामित्र यांच्याकरितां केवळ अशीं पाने फारच थोडीं आहेत. प्रवेशांचा विचार केला तरी देखील नाटकांतील मुख्य अशा पांच प्रवेशांपैकीं तीन प्रवेश मुख्यतः विश्वामित्र-शिष्य व अप्सरा यांच्याकरितां योजण्यांत आले असून मुख्य नायक नायिकांकरितां असे दोनच प्रवेश महत्वाचे ठेवण्यांत आले आहेत. अशा प्रकारच्या रचनेची शिथिलता निर्माण होण्याचें कारण खाडिलकरांच्या मनांत एकाच वेळी पौराणिक नाट्यप्रसंग आणि १९२६–२७ सालचें राजकारण या दोन्ही गोष्टींनी गोंधळ उडवून दिला हें होय. वेष पौराणिक नाटकाचा पण विषय राजकारणाचा अशा परिस्थितीमुळें धड हे पौराणिक नाटकहि नाही आणि धड राजकारणविषयक नाटकहि नाहीं. एखाद्या नवीन पद्धतीच्या नाटकाप्रमाणे खाडिलकरांनीं या नाटकांत अगदीं कमी म्हणजे पांचच प्रवेश, तीन अंक मिळून योजिले आहेत. त्यांत पहिल्या अंकांत एकच प्रवेश असून दुसऱ्या दोन्हीं अंकांत महत्वाचें असे दोन दोन प्रवेश आहेत. तिसऱ्या अंकांत एक पानी असा शेवटचा प्रवेश आहे, पण तो नाट्यापेक्षां इतिहासाच्या स्वरूपाचा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें विश्वामित्र, मेनका हीं असून गर्विष्ठ, उद्दाम, घमेंडखोर, हट्टी, तापट अशा विश्वामित्राचे, तसेंच आर्जवी, निश्चयी, युक्तिबाज, प्रेमळ अशा मेनकेचे स्वभाव-चित्र चांगले रेखीव काढण्यांत आले आहे. वृद्धानंद, ज्वालामुखी, बालमूर्ती, यौवनिका हीं गौण पात्रेंहि साधारण बऱ्यापैकीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील संवाद स्वाभाविक व प्रसंगानुरूप लहान मोठे असे असून, त्यांतील भाषा साधी असून शिवाय प्रौढहि आहे. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग फारच थोड्या ठिकाणीं करण्यांत आला असून तो रसापकर्षक नाहीं. नाटकांत सुमारें पन्नास पदें

असून तीं विविध रागांचीं व विविध चालींचीं असून इतर नाटकांप्रमाणेंच ती नीरस व गद्य आहेत.

१४४. **नाट्यरूप भीष्मचरित्र**:—सौ. राधाबाई करमरकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. कथानक रचनाचातुर्य यांत फारसे दिसत नाहीं. परंतु भीष्माचें स्वभावचित्र चांगले रेखाटण्यांत आलें आहे. भाषा सोपी असून संवादहि सुटसुटीत आहेत. एक ठळक दोष दाखवावयाचा झाल्यास पात्रांची बेसुमार भरती हा दाखविता येईल.

१४५. **संगीत बालगोपाल**:—हें नाटक गणेश शास्त्री फाटक यांनीं लिहून ते इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केले. श्री. शिरगोपीकर यांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून या नाटकाचे प्रयोग होत असत. श्रीकृष्णानें केलेल्या कंसवधाची कथा यांत गोवण्यांत आली आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष या दृष्टीने हे नाटक बऱ्यापैकीं आहे. सजावटीच्या दृष्टीने हें नाटक आकर्षक आहे. भाषा साधी व पात्रानुसार असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पेद्या, तोतऱ्या, रंभावती, रागिणी इत्यादि पात्रांमुळें नाटकांत प्रासंगिक विनोद चांगला तयार होतो. पद्यें विविध रागदारीचीं असून तीं सुबोध आहेत.

१४६. **संगीत बालक्रीडा**:—हे नाटक गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. यांत कृष्ण—राधा यांच्या निर्मळप्रेमाविषयीं राधेचा पति अनय याच्या मनांत कुशंका आली असतांना ती कशी नाहींशी झाली हे दाखविले आहे. कथानक—रचना स्वभावपरिपोष व भाषा या दृष्टींनीं हे नाटक मध्यम प्रतीचें आहे. नाटकांतील पद्यें सुबोध व मधुर आहेत.

१४७. **संगीत वनवासानंतर**:—हें नाटक मोरेश्वर वासुदेव दोदे यांनीं लिहून तें इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. लोकापवादाच्या भीतीनें रामानें सीतेचा त्याग कसा केला, आणि पुढें कांहीं वर्षानें रामाचा अश्वमेध यज्ञाचा घोडा सीता-पुत्र लवकुशांनीं अडविल्यामुळें त्यांच्याशीं युद्ध

प्रसंग येऊन रामाला ते आपलेच पुत्र आहेत हें कसें कळलें आणि पुढें रामानें सीतेचा स्वीकार कसा केला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. याहि नाटकांत स्त्री पात्रे नाहीत. पण त्यामुळे नाटकांत मोटींच उणीव राहून गेली आहे. या साऱ्या कथानकांत रामाइतकेंच सीतेला महत्त्व असतांना, केवळ स्त्री पात्रे नकोत म्हणून तीला गाळल्यानें नाटकाची फार हानि झाली आहे. नाटकाची भाषा व संवाद हीं बरीं आहेत. पात्रांचे स्वभावरेखाटन मात्र सामान्यप्रतीचे वाटते. श्री. दोंदे यांच्या भरतभाव नाटकापेक्षां या नाटकांतील पदें अधिक सरस व नादमधुर आहेत.

१४८. **संगीत नंदकुमार**:—हें नाटक विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांनीं इ. स. १९२५ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. श्रीकृष्णाने कंसाच्या अपराधाकडे उदार मनानें दुर्लक्ष्य करून शेवटीं तो जेव्हां अत्यंत दुष्ट बनून त्याने अनेक अनन्वित प्रकार केले, त्यावेळीं त्यानें त्याचा वध कसा केला हे प्रस्तुत नाटकांत नाट्यरूपानें दर्शविले आहे. कृष्णाला मारण्याकरितां केशी, चाणूर, मुष्टिक हे ज्यावेळीं असमर्थ ठरले, त्यावेळीं धनुर्यागाच्या निमित्ताने कृष्णाला मथुरेस बोलावून त्याचा नाश करण्याचा बेत कंसानें रचला. परंतु श्रीकृष्णाच्या पराक्रमापुढे तो बेत सर्वस्वी फसून कसच उलट मारला गेला. प्रस्तुत नाटकांत केशीचा वध, कृष्णाने केलेला चाणूर व मुष्टिक यांचा पराजय, राधेचा तुरुंगवास, आणि शेवटीं कंसवध अशा पुष्कळ घटना घडत असल्यानें नाटकाला घटना-प्रधान नाटकाचें स्वरूप आले आहे. नाटकांत पुष्कळ पात्रें आल्यानें, थोडीं पात्रें असलीं म्हणजे जो स्वभावपरिपोषाला उठावदारपणा येतो, तसा उठावदारपणा या नाटकांत आलेला नाहीं. कृष्ण, राधा, कंस यांचीं स्वभावचित्रें मात्र बरींच रेखीव वाटतात. नाटकांतील भाषा चांगली प्रौढ आहे, पण कुब्जा, यशोदा, मुष्टिक यांच्यासारखीं पात्रें एकाच ठशाचीं काव्यमय भाषा जी वापरतात, ती अत्यंत अस्वाभाविक वाटते. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां चाणूर, मुष्टिक आणि कुब्जा या तिघांची योजना

झाली असून त्यांच्यामुळे स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद चांगला साधतो. कुब्जेला फसविण्याकरितां चाणूर ज्यावेळी कृष्ण बनतो, आणि मुष्टिक हा राधा बनतो, त्यावेळीं कुब्जा फसण्याच्या ऐवजी ते दोघेच प्रथम फसतात! प्रस्तुत नाटकांतील पदें विविध रागदारीचीं, साधी, काव्यमय असून प्रसंगाला साजेशी आहेत.

रा. नीलकंठ चिंत्तामण गद्रे यांनीं लिहिलेल्या 'कृष्णकारस्थान' या नाटकाची हें नाटक वाचीत असतांना आठवण होतें. दोन्हीं नाटकांतील विषय कंसवध हा आहे. कृष्णकारस्थानांत कृष्णजन्माचे रहस्य नारदमुनि उघड करतात, तर प्रस्तुत नाटकात ते अनयाकडून उघड केले जातें. स्वभावरेखाटन, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण, या दोन दृष्टींनीं कृष्णकारस्थान हें नाटक प्रस्तुत नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटतें

१४९. **संगीत भक्त—काज:**—हे स्त्रीपात्रविरहित व शाळेतील मुलांना करतां येण्याजोगे नाटक रा. दत्तात्रय काशीनाथ भिंगार्डे यांनीं १९२७ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. रा. भिंगार्डे यांनी मुलांकरितां 'शिवपुंडाई', 'प्रेमयज्ञ', 'प्रणयलीला', 'स्वराज्य प्रतिज्ञा', 'स्वराज्य—तोरण', 'सावित्री' आणि 'ऋद्धिसिद्धी' अशी बरीच शाळेतील मुलांना उपयोगी पडणारी नाटकें लिहिलीं असलीं, तत्रापि पुस्तकरूपानें असें संगीत भक्त—काज हेंच नाटक प्रथम प्रसिद्ध झाले आहे. या नाटकांत कृष्णानें केलेल्या कंसवधाची हकीगत आली असून गोकुळांतील संवगड्यांनीं कृष्ण मथुरेस गेला असताना, आठवण करतांक्षणींच भक्त—काज जाणणारा श्रीकृष्ण त्यांचेसमोर कसा प्रकट झाला, हें या नाटकांत दाखविले आहे. नाटकांतील पात्रांचे स्वभावरेखाटन, भाषा, संवाद, हीं सामान्यतः बऱ्यापैकी आहेत. नाटकांतील पदें विविध चालीचीं व साधीं आहेत.

१५०. **सिंहाचा छावा:**—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९२७ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाच्या आतांपर्यंत तीन आवृत्त्या निघाल्या असल्यानें त्याची लोकप्रियता एक प्रकारे सिद्ध

होतें. प्रस्तुत नाटकाचा प्रथम प्रयोग झालनटांच्या आनद संगीत मंडळीनें पुणे येथें किर्लोस्कर थिएटरांत ता. ८–१–१९२७ रोजीं करून दाखविला होता. सुभद्रासुत अभिमन्यूने भारतीय युद्धाच्या प्रसंगीं चक्रव्यूहाचा भेद केला असतांना त्याच्यावर कौरवांकडील दुर्योधन, कर्ण, शकुनि इत्यादि वीर एकाच वेळी तुटून पडल्यानें तो रणांगणावर कसा पडला आणि तो तसा पडला असतांना जयद्रथाने त्याला लाथ मारल्यानें तो कसा संतापला आणि अर्जुनाला ज्यावेळी ही हकीकत कळली त्यावेळीं जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा करून कृष्णाच्या मदतीने ती त्यानें सिद्धीस कशी नेली इत्यादि कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे.

नाटकाची सुरवात कौरव पांडवाच्या परस्परांतील वैमनस्याने झालेली दाखविली असून द्रोणाचार्यांनीं चक्रव्यूह रचण्याचा बेत केला असतांना तो व्यूह मोडून टाकण्याची अभिमन्यूने केलेली तयारी पुढील प्रवेशांतून वर्णिली असल्याने नाटकात उत्सुकता टिकायला मदत होतें. अभिमन्यूने सिंहाच्या छाव्याप्रमाणे केलेला पराक्रमहि वाचक-प्रेक्षकांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतो. अभिमन्यूच्या विरोचित मरणानें दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं नाटकाचा एक प्रकारे शेवट होतो. परंतु पुढे तिसऱ्या चवथ्या अंकांत अर्जुनाने केलेला जयद्रथवध दाखविला असल्यानें नाटक चार अंकी झाले आहे. अर्थात् तिसऱ्या अंकांत मुख्य नायक न दिसतां त्याची स्मृति अर्जुनाकडून जयद्रथवधाची कामगिरी घडवून आणते. विषयाच्या एकतानतेच्या दृष्टीनें येथे एक प्रकारचा दोष उत्पन्न झाला आहे आणि त्यामुळे रचनेत देखील शिथिलता आली आहे. नेमका हाच दोष पूर्वी वर्णिलेल्या कांहीं नाटककारांच्या हातून याच नाटकाच्या बाबतींत झाला आहे. नाटकांत विनोदाकरिता म्हणून शखनाद व सारिका यांची जोडी जी योजिली आहे, ती केवळ विनोदाकरितां वावरत असल्यानें नाट्यरचनेच्या दृष्टीनें थोडेसें वैगुण्य उत्पन्न झालें आहे. नाटकांतील या जोडीनें निर्माण केलेला विनोद स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ असून तो बऱ्यापैकीं आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें अभिमन्यु, द्रोणाचार्य, उत्तरा, सुभद्रा, अर्जुन व कृष्ण हीं असून त्यांची स्वभावचित्रे बऱ्यापैकीं निघालीं आहेत. नाटकाची भाषा प्रसादपूर्ण, ओजस्वी, पात्रानुरूप असून संवाद जोरदार व सुटसुटीत आहेत. पद्ये विविध रागदारीचीं, काव्यमय व सोपीं आहेत.

१५१. **संगीत तुलसीदास**:—हे नाटक गोविंद सदाशिव टेंबे यांनीं १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करीत असे. नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, "काव्य व कला यांचे अन्योन्य संबंध, तुलसीदास व त्यांची पत्नी या दोन प्रमुख भूमिकांच्या रूपाने दाखविण्याचा प्रस्तुत नाटकात अल्प प्रयत्न केला आहे. प्रिय पत्नीचा वियोग अल्पकालहि सहन न झाल्यामुळे, कलेच्या मंदिरांत कवी तुलसीदास बेभान होऊन भयंकर कालसर्पावरून चढून गेले, व तेथें पत्नीच्या कानउघाडणीमुळें त्यांनीं तत्काल संसाराचा त्याग केला, इत्यादि कथा आबालवृद्धांच्या परिचयाची आहे. परतु पुन्हां पतिपत्नीचा सहवास घडवून अखेर रामायण महाकाव्याची पूर्तता कलेच्या आत्मयज्ञामुळे झाली, असा एक नवीन वळसा वरील कथानकाला देण्याची कल्पना कै. राम गणेश गडकरी यांचे मनांत घोळत होती. एका चित्रकाराच्या मार्फत तुलसीदास व कलावती यांचा संगम घडवून आणणे; पत्नीच्या रक्तानें तुलसीदासांनीं रामायण समाप्त करणें; व हास्यरसाकरितां घटिकापात्र गळ्यांत बांधून फिरणारें एक विरोधी पात्र निर्माण करणें. वरील तीन सूत्रमय वाक्यांत कै. गडकरी यांनी तुलसीदास नाटकाच्या कथानकाची त्रोटक कल्पना प्रस्तुत लेखकाला दिली होती. तिला अनुसरून पत्नीच्या रक्ताने रामायण लिहिण्याचा अखेरचा बिंदु साधून नाटकाची रचना उलट्या क्रमानें करणे अपरिहार्य होतें".

प्रस्तावनेंत सांगितल्याप्रमाणे रा. टेंबे यांनीं आपल्या नाटकाची रचना केली आहे. भगवद्भक्त तुलसीदास व त्याची पत्नी कलावती हीं दोघे परस्परांना कशीं पूरक होतीं, आणि त्या दोघांनीं प्रभु रामचंद्राला

आपल्या भक्तीनें कसे वश करून घेतले होतें, याचे कथानक या नाटकांत सांगितले असून कलेच्या जोडीला भक्तीचे महत्व वर्णिलें आहे. कला आणि भक्ति यांचा संगम झाला तरच काव्य अमर कसे होऊं शकतें हें तुलसीदासाच्या रामायणाच्या रूपानें सागण्यांत आलें आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें तुलसीदास, कलावती, मदनमोहन, दीनबंधु व जटाशंकर यांचीं स्वभावचित्रे चागली असून नाटकांतील भाषा काव्यमय, प्रौढ अशी आहे. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां व तुलसीदासासारख्या सत्कवीला उठाव मिळावा म्हणून भुजंग नांवाच्या कविब्रुवाची योजना करण्यांत आली आहे. या भुजंगाच्या जोडीला घटिशेखर या नांवाचे गळ्यांत घटिकापात्र घेऊन फिरणारे पात्र निर्माण करण्यांत आले आहे. या दुकलीमुळे नाटकांत स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असा दोन्ही प्रकारचा विनोद चांगला साधण्यांत आला आहे. कलावतीचें निःस्सीम व निर्मळ प्रेम उठून दिसावे म्हणून कनकांगीच्या तरल प्रेमाची योजना करण्यात आली आहे. याचप्रमाणे तुलसीदासाची निरिच्छता खुलून दिसावी म्हणून दीनबंधूची योजना करण्यांत आली आहे. ‘राजाबहादुर’ या पदवीकारितां धडपडणारा दीनबंधु आणि ‘भक्तराज’ ही पदवी प्राप्त केलेला तुलसीदास यांचा विरोध चांगल्या प्रकारे दाखविण्यांत आला आहे. नाटकांतील पद्यें काव्यमय, प्रसादपूर्ण, रसानुकूल अशीं असून त्यांची संख्याहि बेतशीर आहे. या पदांपैकी बरीचशी पदे तुलसीदासकृत असल्यामुळें नाटकाला एक प्रकारची स्वाभाविकता प्राप्त झाली आहे.

१५२. **संगीत अजामिळ अर्थात् नामलीला**:—हे नाटक नीळकंठ भाऊ गांधी यांनी १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. अजामिळाची कथा भागवताच्या सहाव्या स्कंधांतील पहिल्या दोन अध्यायांत जशी सांगितली आहे तशीच ती प्रस्तुतच्या नाटकांत वर्णिली आहे. या नाटकांतील अजामिळ, कंटक, गुणवती, रजनी, नारायण, विष्णुदूत आणि यमदूत हीं पात्रें मुळांतील असून बाकीचीं काल्पनिक आहेत. मुख्य कथानकाला जोडण्यांत

आलेले उपकथानक मूळ भागवतांतीलच आहे. ही दोन्ही कथानकें इतकीं जुळती घेतली आहेत कीं, एक दुसऱ्यापासून विलग पडत नाहीं. रजनी हें नांव काल्पनिक असले तरी, मूळ भागवतांतील दासीवेश्या जिच्यापासून अजामिळाला नारायण पुत्र झाला, तीच ही होय.

नाटकांतील मुख्य पात्रे अजामिळ, गुणवती, कंटक, रजनी, सुमित्र, विष्णुदास यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटलीं आहेत. नाटकांतील भाषा कांहीं कांहीं ठिकाणीं व्याख्यानवजा असली तरी सामान्यपणे प्रौढ व चुरचुरीत आहे. नाटकांत एक दोन ठिकाणीं स्वगत भाषणाचा उपयोग अस्वाभाविक असला तरी त्यामुळे रसहानि झालेली नाहीं. अजामिळाच्या पूर्वायुष्य आणि उत्तरायुष्य यांत पडलेला उत्तर दक्षिण ध्रुवाइतका फरक हा नाट्यविषय असल्याने नाट्यघटना तीस वर्षांचीं दाखवावी लागली आहे. अजामिळ फार पापी होता असे वर्णिले आहे. परंतु त्याची पापकृत्ये मात्र नाटकांत फारशी दाखविलेली नाहीत. नाटकात विष्णुदूत, यमदूत यांचे संवाद, अप्सरांचें आगमन, स्वतः विष्णूने येऊन अजामिळ व गुणवती यांना दिव्यदेह देऊन वैकुंठीं नेले, इत्यादि अद्‌भुत घटना या नाटकांत असल्या तरी, त्याच्या पौराणिक स्वरूपाकडे पाहिले असतांना त्या क्षम्य वाटतात. कलियुगामध्ये नामस्मरणानेंच उद्धार होतो हें तत्व नाटकांत चांगल्या प्रकारे बिंबविलें आहे. नाटकांतील पद्ये सुरस व प्रसादपूर्ण आहेत; विशेषतः 'जाणुनि विफल पसारा', 'चंचल चपला ये धरणी वरि', 'नाम प्रभूचें गोड', 'कमलनयन कमलावरा', इत्यादि पदे उल्लेखनीय आहेत.

१५३. **स्वर्गावर स्वारी**:—हें प्रल्हाद चरित्रावर रचिलेलें गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग बालमोहन संगीत मंडळी करीत असे. अद्‌भुत घटना बघायला चटावलेल्या प्रेक्षकांकरितां या नाटकांत पुष्कळ तसल्या घटना योजिल्या आहेत. प्रल्हादाला प्रिय असणाऱ्या मूर्तीला रुद्राक्ष हात

लाव्रीत असतांना त्याच्या अंगाचा दाह होऊन नंतर आकाशवाणी होणें, हिरण्यकशिपूचे खड्ग एकाएकीं भंगून पडणे, विष्णूची मूर्ति प्रकट होऊन प्रल्हादावर पुष्पवृष्टि होणे, अरण्यांतील व्याघ्र, सिंह, भुजंगांनीं प्रल्हादाला पाहून आपला देहस्वभाव टाकणे, प्रल्हादाने अग्नीत उडी घेतली असतांना त्याचें रूपांतर शांत सरोवरांत होणे, सिंहासनांतून नृसिंहाने बाहेर येऊन हिरण्यकशिपूचा वध करणें, इत्यादि दैवी अद्‌भुत घटनांनी हे नाटक गच्च भरलेले आहे. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांतून अद्‌भुततेचा अंश कमीतकमी आढळतो, तर शुक्लांच्या नाटकातून तिला भर आलेला दिसतो. कलेच्या दृष्टीने पाहिलें असतांना दैवी घटनांचा अंश जितका कमी करतां येईल तितका केला असतांना बरें असते; परंतु शुक्लांच्या नाटकांतून असला प्रयत्न सहसा केलेला आढळत नाहीं.

नाटकांतील मुख्य पात्रे, प्रल्हाद, कयाधु, नारद व हिरण्यकशिपु हीं असून त्यांत हिरण्यकशिपूचे पात्र विशेष चांगले रेखाटले गेलें आहे. कयाधूचें स्वभावचित्र चांगलें परिणामकारक आहे. त्या मानाने प्रल्हाद व नारद ही पात्रे मिळमिळीत वाटतात. नाटकांतील पद्ये रसानुकूल, प्रसादपूर्ण असून भाषा व संवाद ही चांगली आहेत.

१५४. **स्वर्गसाम्राज्य**:—हे नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं प्रथम १९१७ सालीं नाट्यकला प्रसारक मंडळीकरितां लिहिले होते. त्याकाळी या नाटकाचा बराच बोलबालाहि झाला होता. पुढे कांही कारणावरून सदरहु नाटक मंडळी हे नाटक करीनासे झाल्यावर १९२९ सालीं नाटककाराने आपले नाटक आनंद संगीत नाटक मंडळीस प्रयोगाकरितां दिलें. या प्रसंगीं पूर्वीच्या नाटकांत पुष्कळ अनुकूल बदल करून त्यांनीं ते १९२९ सालीं प्रसिद्ध केलें.

प्रस्तुत नाटकांत वृत्रासुराचा वध केल्यामुळें महेंद्राला ब्रह्महत्येचें जें पातक लागलें होते, त्यातून मुक्त होण्याकरितां तो जेव्हां स्वर्ग सोडून हिमालयावर तपश्चर्येकरितां गेला, त्यावेळीं त्याच्या पश्चात् प्रजापती आदि

देवांनीं पुंडावा करून राजा नहुषासारख्या मानवाला इंद्रपद कसें दिलें आणि नहुषानें इंद्रपद प्राप्तीनंतर स्वतःच्या जुलमी व कामांध वागणुकीनें स्वर्ग कसें भीतिग्रस्त केले आणि शेवटी प्रत्यक्ष इद्राणीवर त्याची विकारी दृष्टि वळून तो तिला भ्रष्ट करणार इतक्यांत महेंद्राची तपश्चर्या पुरी होऊन तो कसा परत आला आणि त्याने नहुषाचा तसेंच प्रजापतीचा कसा निःपात केला, याची हकीगत नाट्यरूपानें प्रस्तुत नाटकांत वर्णिली आहे.

नाटकांत बेसुमार पात्रें असल्यानें त्यांच्या ठिकाणी जो रेखीवपणा यायला पाहिजे तो आलेला नाहीं. एकट्या नहुषाचे पात्र वगळल्यास, वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर ठसा उमटवील असें एकहि पात्र या नाटकांत नाहीं.

नाटकांत विनोदाच्या निर्मितीकरितां गुंजारव—चातुरी व वीणारव—माधुरी या जोड्यांची योजना करण्यात आली असून त्यांच्यामुळें स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा विनोद साधला आहे. नाटकाची भाषा साधी असून संवाद, विनोदमिश्रित व सुटसुटीत आहेत.

१५५. **संगीत स्वार्थत्याग**:—हें नाटक व्यंकटेश विष्णु वैद्य यांनीं १९२९ साली लिहून प्रसिद्ध केले. आपल्या निवेदनांत नाटककार सांगतात "रामवनाभिगमनाच्या कथाभागावर श्रीयुत् किर्लोस्कर यांचे 'रामराज्य-वियोग', श्री. खाडिलकर यांचे 'सवतीमत्सर', श्री. कुळकर्णी यांचे 'बंधु-प्रेम' इत्यादि अनेक नाटके मराठीं भाषेंत लिहिलीं गेली असतां त्याच विषयावर आणखीहिं नाटक, लिहिण्याचें प्रयोजन काय असा विचार सकृद्दर्शनी सामान्य वाचकांच्या मनात उद्‌भूत झाल्यास नवल नाही. वाल्मीकी रामायणांत काव्यसौंदर्याकरितां अनेक असंभाव्य गोष्टींचा समावेश झालेला असला तरी रामायण हा एक इतिहास ग्रंथ आहे आणि त्या ग्रंथावरून आर्यांच्या तत्कालीन समाजस्थितीचे ज्ञान चांगल्या रीतीनें होतें यांत संशय नाहीं. रामचंद्राच्या यौवराज्याभिषेकोत्सवासारखा महत्वाचा समारंभ असतां, त्याचा प्रेमळ बंधु भरत नंदिग्रामास मातुलगृहीं कां असावा ? हें

एक कोडेंच आहे; आणि त्या कोड्याचे समाधानकारक उत्तर खुद्द रामायणकर्त्यांनीं किंवा वरील तिन्हीं नाटककारांनी दिलेले नाही. हे कोडें प्रस्तुत लेखकाच्या मनांत कित्येक दिवसपर्यंत घोळत असल्यानें, लेखकाच्या अल्पमतीप्रमाणे त्या कोड्याचे उत्तर या नाटकात देण्याचा यथाशक्ति प्रयत्न करण्यांत आला आहे".

या कोड्याचे उत्तर नाटककाराने नाटकाच्या कथाभागांत असें दिलें आहे कीं, भरत हा लोकप्रिय असल्यानें त्याला सोडून रामाला राज्याभिषेक केला असतांना अयोध्येंत बखेडा उत्पन्न झाला असता. म्हणून भरताला कैकय देशांतील आर्त लोकाच्या रक्षणार्थ मातुलगृही पाठवून देण्याची युक्ति वसिष्ठाने काढिली, आणि लोकसेवा करायला सदैव तत्पर असलेल्या भरताने वसिष्ठाची आज्ञा मानिली. कैकय देशासारख्या अवाढव्य देशांतील कैकेयी असल्याने कौसल्येपेक्षां खरी पट्टराणी म्हणून तीच मिरवीत असे. आणि असल्या पट्टराणीचा भरत मुलगा असल्याने त्यालाच यौवराज्याभिषेक व्हावयास हवा होता. भरत हा दयाशील व प्रेमळ अंतःकरणाचा होता. परंतु राजाला आवश्यक असा कणखरपणा त्याच्या ठिकाणीं नसल्यानें जन्मानें वडील अशा रामचंद्राला यौवराज्याभिषेक करण्याचा निर्धार वसिष्ठाने केला; आणि तो पार पाडण्याकरितां म्हणून भरताला नंदिग्रामास पाठवून दिले.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे वसिष्ठ, दशरथ, कैकेयी, मंथरा, भरत, राम, यांचीं स्वभावचित्रें चागलीं रेखीव आहेत. नाटकाची भाषा मात्र कांहींशी संस्कृतप्रचुर असून, संवाद पुष्कळ ठिकाणीं फारच लांबट झाले आहेत. लांबलचक स्वगत भाषणेंहि नाटकांत फार आल्याने एक प्रकारचा उणेपणा निर्माण झाला आहे. नाटकांतील पदांच्या चाली लोकप्रिय असल्या तरी, पदांची योजना प्रसंग पाहून न करितां केवळ पदांकरितां पदें अशी स्थिति नाटकांत झाली आहे. नाटकांत विनोदाकरितां कुटिला व कौटिल्य या जोडीचा उपयोग केला असून तिच्यामुळें सामान्यप्रतीचा विनोद साधला गेला आहे.

१५६. **वीर सौभद्र**:—हें गद्यपद्यात्मक नाटक दत्तात्रय गणेश सारोळकर यांनी आनंद संगीत मंडळीकरितां १९२९ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. सुभद्रासुत अभिमन्यु याच्या नेतृत्वाखालीं कौरवाचें सैन्य विराट नगरीवर चालून गेले असतां त्यांत अभिमन्यूनें विराटपुत्र उत्तराला कसें पराजित केलें आणि त्या प्रसगी वीर सौभद्रावर श्रीकृष्णानें आकाशांतून कशी पुष्पवृष्टि केली; आणि पुढे अर्जुनाने बृहन्नडेच्या रूपाने उत्तराला मदत केली असतांना पुढच्या लढाईत अभिमन्यु कसा गिरफदार झाला, आणि अर्जुनाला कसा विजय मिळाला, तसेच विराटाच्या इच्छेनुरूप श्रीकृष्णाने अभिमन्यु व उत्तरा यांच्या हातांची कशी मिळवणी केली, हा कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे.

पात्रांचा स्वभावपरिपोष, रचनाकौशल्य, इत्यादि दृष्टींनीं पाहतां या नाटकांत वाचकांची निराशाच होते. विनोदाकरितां म्हणून योजिलेल्या दोन नायकांचा दादला कमंडलु याच्यामुळे निर्माण होणारा विनोद सामान्य-प्रतीचा वाटतो. नाटकाची भाषा सोपी असून संवाद सुटसुटीत व कित्येक ठिकाणीं चटकदार आहेत. पद्ये सोपी असून प्रसंगाला साजेशीं आहेत. आनंद संगीत नाटक मंडळीच्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणें याहि नाटकांत दुसऱ्या अंकाचा सातवा प्रवेश सिनेमाच्या रूपाने दाखविला असल्यानें नाटकाला रंगभूमीवर तितकीच आकर्षता येत असे.

१५७. **संगीत वत्सलाहरण**:—हें नाटक गोविंद सदाशिव टेंबे यांनी लिहून इ. स. १९२९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. बलरामाची मुलगी वत्सला ही दुर्योधनपुत्र लक्ष्मणाला देण्याचा घाट बलरामाचा असतांना, कृष्णाच्या व सुभद्रेच्या मनांतून ती सुभद्रापुत्र अभिमन्यूला मिळावी असे होतें. वत्सला व अभिमन्यू याचें परस्परांवर प्रेमहि होते. त्यामुळे घटोत्कचाच्या मदतीनें अभिमन्यूने वत्सलेचें हरण कसें केले हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकाचें कथानक बांधेसुद असून मुख्य पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे. भाषा साधी, तालबद्ध व पात्रानुरूप असून, संवाद

सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. पद्ये बेतशीर असून अत्यंत प्रासादिक व नादमधुर आहेत. या नाटकाचे प्रयोग बालनटांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत.

१५८. **संगीत मत्स्यगंधा**:—हें नाटक १९३० सालीं रा. यशवंत नारायण टिपणीस यांनी प्रसिद्ध केलें असलें तरी गद्य स्वरूपांत हें नाटक १९१३ सालींच प्रसिद्ध झाले असून त्याचे प्रयोग टिपणीस यांच्याच भारत नाटक मंडळीकडून होत असत. या नाटकांत शांतनु राजाचें मन मत्स्यगंधेवर जडले असताना त्याच्या मार्गांत येणारी व्यक्ति त्याच्या व मत्स्यगंधेच्या पित्याच्या दृष्टीनें एकच होती आणि ती म्हणजे शांतनूचा मुलगा व युवराज भीष्म ही होय. स्वतः भीष्माचें गौरीवर निरुपम व निर्मळ प्रेम जडलेले असतें. अशाप्रसंगीं आपल्या पित्याच्या प्रेमाचा विचार प्रेमिकाच्या मनानें भीष्मानें करून आजन्म अविवाहित रहाण्याची प्रतिज्ञा कशी केली, आणि स्वतः शांतनु गौरीबरोबर त्याला विवाह करायला आज्ञापित असतांना त्याने ती आज्ञा प्रतिज्ञाभंग होऊं नये म्हणून कशी अवमानिली हा कथाभाग या नाटकांत वर्णन करण्यांत आला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे शांतनु, भीष्म, गौरी आणि मत्स्यगंधा यांचीं स्वभावचित्रें मनोवेधक आहेत. शांतनु, भीष्म आणि गौरी यांच्या अंतःकरणांतील भावनांचे द्वंद्व फारच चांगल्या तऱ्हेनें दर्शविले आहे. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां बृहस्पती व वाचस्पती या जोडीची योजना करण्यांत आली असून तिच्यामुळें स्वभावनिष्ठ व शब्दनिष्ठ विनोद बऱ्या प्रकारचा तयार करण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी, काव्यमय, पात्रानुरूप अशी असून पद्यें थोडीं परंतु रसानुकूल व चांगलीं आहेत.

१५९. **राधामाधव**:— हें नाटक रा. यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं १९१४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रा. टिपणीस यांच्याच भारत नाटक मंडळीकडून अत्यंत यशस्वी रीतीने होत असत. आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, " जगांमध्ये अनेक स्त्री-पुरुषांमध्यें निर्मल

प्रेम, आदर, भक्ति ही असूं शकते व याच तत्वावर या नाटकांत राधा-कृष्णाच्या चरित्राची उभारणी केली आहे. लंबोदरासारखे स्वार्थी दुराचारी साधु प्रत्येक काळामध्ये थोर पुरुषांसंबंधानें कुकल्पनांचा प्रसार करून भोळ्या लोकांचीं दुबळीं मनें बिघडवून टाकीत असतात. अशाचपैकीं लंबोदर ही एक काल्पनिक व्यक्ति घेतली आहे". अनयाच्या मनामध्यें राधाकृष्णाच्या निर्मल प्रेमासंबधीं शंका उत्पन्न होईल अशा प्रकारें त्याची बहिण कामिनी व लंबोदरबुवा यांच्याकडून त्याला सर्वस्वी खोट्यानाट्या गोष्टी सांगितल्या गेल्यामुळे त्याच्या विशुद्ध मनावरहि त्याचा परिणाम होऊन त्यानें राधेचा कसा त्याग केला, परंतु राधा आणि कृष्ण (माधव) ही दोघेहि त्यांच्यावरील कसोटीला कशीं उतरलीं हा कथाभाग या नाटकांत फार मार्मिकपणें रंगविला आहे. रा. शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनीं लिहिलेल्या संगीत 'वेणुनाद' याहि नाटकाचा हाच विषय आहे. परंतु रा. गुप्ते यांच्या नाटकापेक्षां रा. टिपणीस यांचे नाटक स्वभावपरिपोष, प्रसंगांची गुंफण व काव्यमय, लयबद्ध अशी भाषा या तिन्हीं दृष्टीनीं अधिक सरस वाटते. रा. टिपणीस यांच्या भाषेचा एक नमुना खालीं दिला आहे.

"राधा :— मुरली, बैस ! बैस ! माधवाच्या मुखी ! (माधव मुरली वाजवितो) गा ! गा ! आपलें स्वर्गीय आलापांचे झरे मोकळे सोड, आणि अमृताचा झिमझिम पाऊस पाड ! जाऊं दे, हा अग्नि लयाला जाऊं दे, आणि या भूमीवर गुलगुलीत गालीचा पसरून त्यावर बाललीला करण्याकरितां या वृक्षवेलीना आनंदाची पालवी फुटूं दे ! वाहूं दे, हा दयेचा वायु असाच वाहूं दे, आणि त्याच्या शीतलतेनें या जीवजंतूंना जीव येऊं दे ! सख्यांनों ! ऐका ! हे मुरलीचे बोल ऐका ! आणि कर्णावाटे रसपान करून तृप्त व्हा ! जाऊं द्या ! या अंजनानं हीं भ्रम-पटलं भंगून जाऊं द्या ! आणि तुमच्या दृष्टीला या विराट पुरुषाचं या ब्रह्मस्वरूपाचं दर्शन घडूं द्या !"

रा. टिपणीस हे स्वतः कुशल नट असल्याकारणानें रंगभूमीच्या

दृष्टीनें नाटक उठावदार व परिणामकारक कसें होईल हे त्यांना बिनचूक कळत असल्यानें त्यांनीं प्रस्तुत नाटकांतील प्रवेशांची रचना एखाद्या शिल्पकृति इतकी चांगली केली असून नजरेत भरण्याजोगे देखावे ठिक-ठिकाणीं योजिले आहेत. कमळांत उभे असलेले राधा–माधव, चंद्रकोरी-वर बसलेले राधा–माधव, कालियासर्पाच्या फडेवर उभा असलेला माधव, हीं दृश्यें रंगभूमीवर अत्यंत प्रेक्षणीय ठरत असतील.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरिता लंबोदर नांवाच्या भोंदू गुरूची आणि त्याचा शिष्य लछिमन याची योजना करण्यांत आली आहे. या जोडीमुळें प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारच्या विनोदाचा चांगला परिपोष होतो.

१६०. **गुरुदक्षिणा**:—हें नाटक सुप्रसिद्ध लेखक प्रल्हाद केशव अत्रे यांनीं इ. स. १९३० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. मूळांत हें नाटक हायस्कूलच्या विद्यार्थ्यांकरितां संमेलनप्रसंगी उपयोगी पडावें म्हणून लिहि-ण्यांत आलें होतें. या नाटकांतील ठळक विशेष म्हणजे असा कीं, यांत स्त्रीपात्राचा सर्वस्वीं अभाव आहे. या दृष्टीने पहातां नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी या नाटकानें नाट्यवाङ्मयाला नवीनच वळण लाविलें आहे, असें जे म्हटलें आहे, ते योग्यच आहे. गुरुशिष्यांनीं जवळजवळ बसून बघण्याइतकें हें नाटक सोज्वळ आहे.

सांदिपनी ऋषीच्या आश्रमांत वेदाध्ययन करीत असतांना एके प्रसंगीं जरासंधाचे दूत श्रीकृष्णाला हरण करून नेण्याकरितां आले असतांना, सांदीपनीचा पुत्र कौशिक यानें आपणच श्रीकृष्ण आहों असें सांगून जरासंधासमोर आपलें बलिदान कसे दिलें, आणि ही वार्ता कृष्णाला समजतांच त्यानें गुरुदक्षिणा म्हणून सांदीपनींना कौशिक हा कसा मिळवून दिला, याचे कथानक प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्यांत आलें आहे. नाटकांतील कथानकांत फारशीं गुंतागुंत कोठेंहि नसून उलट सर्वत्र एकसूत्रीपणा आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कृष्ण, सुदामा, सांदीपनी, वक्रदंत, कौशिक,

जरासंध ही असून त्यांची स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. त्यांतलेत्यांत स्वार्थत्यागी कौशिक, घमेंडखोर जरासंध आणि सात्विक सांदीपनी यांच्या स्वभावांचा आविष्कार उत्तम प्रकारे साधला आहे.

नाटकांतील संवाद लहान लहान असून त्यांच्याद्वारें पात्रांचा स्वभाव दिग्दर्शित करण्यांत आला आहे. नाटकांतील भाषा सोपी, चुरचुरीत व प्रसंगविशेषीं कल्पनाविलासाने नटलेली अशी आहे.

नाटकांतील पदे सोपीं, काव्यमय व रसानुकूल असून त्यांच्या चाली परिचित अशा आहेत. 'आली मरण घडी दारुण' हे पद रसाच्या दृष्टीने पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत शोभून दिसतें. 'पोपट हा लाडका', 'सांवळें हें ध्यान', 'शशिला बघतां सागर', 'हा तरि गमत मज चंद्रमा' हीं पदे कल्पनेच्या दृष्टीनें देखील चांगलीं आहेत.

नाटकांतील विनोद परिस्थितिनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा असून तो आल्हादकारक आहे. 'शक्रृपच्' इत्यादि संस्कृत कारिकेचा विनोदाच्या दृष्टीने फार बहारीचा उपयोग करून घेण्यांत आला आहे. या कारिकेच्या श्रवणाने वक्रदंतासारखा राक्षस आणि बलरामासारखा मंद देखील घाबरला असें दाखविले आहे. कुमारवेषधारी वक्रदंत राक्षसाचा उपयोग मुख्यत: परिस्थितिनिष्ठ विनोदाकरितांच करण्यांत आला आहे. शब्दनिष्ठ विनोदहि नाटकांत फार चांगला साधला आहे. याची एकदोन उदाहरणे खालीं दिलीं आहेत.

"बलराम :—सुदाम्या, तुला वाघाला भिण्याचे कांहींच कारण नाही. जनावर झालें म्हणून तुझ्या हाडावर हल्ला करण्याइतका वाघ कांही बेअकली नसतो!

सुदाम :—माझ्या हाडांत अगदींच कांहीं गोडी नाहीं असे मला कांहीं वाटत नाहीं. निदान ज्या अर्थी तूं मघांपासून तीं चघळतो आहेस, त्या अर्थी त्यांत कांहीं तरी खुमारी भरली असावी असे वाटते!

कुमार :—आमच्या संस्कृतभाषेसारखी दुसरी कोमल भाषा नाहीं. ऐक.
'अतुल विमल धवल मृदुल चारुचित्त चंद्रिका'.

वक्र :—थांब, थांब. ठीक आहे. कसे? कसें? हडळ, कुटिल, खविस, चोर, चंडिका—ही लुसलुशीत कोवळ्या शब्दांचीं कोशिंबीर माझ्या जिभेला चांगलीच रुचणार!"

१६१. स्त्रीपुरुष :—हे नाटक नरहर गणेश कमतनूरकर यांनी इ. स. १९३० सालीं लिहून १९३३ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग नूतन संगीत विद्यालयाच्या नाट्यशाखेकडून होत असत. नारदासारख्या त्यागी ब्रह्मचाऱ्याला संसारांत पडावेसे वाटल्यानंतर आणि श्रीकृष्णाने त्याची इच्छा पूर्ण केल्यानंतर त्याच्यावर कसकसे विपरीत प्रसंग ओढवले, नारदाची 'नारदी' त्याला कसे व्हावं लागले आणि या सर्व अनुभवांनीं कंटाळून जाऊन त्यानें पूर्वीचेच आपले आयुष्य कसे स्वीकारले, हा कथा-भाग या नाटकांत फार मनोवेधक रीतीने रंगविण्यांत आला आहे. मराठींत जी थोडीं खेळकर, ललित नाटके आहेत त्यांत प्रस्तुतच्या नाटकाला बराच वरचा क्रमांक द्यावा लागेल. नाटकांतील मुख्य पात्रें नारद, कृष्ण, रुक्मिणी, सत्यभामा, मैत्रेय आणि जांबुवती यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव असून वाचणाऱ्याच्या मनावर त्यांचा ठसा चांगला उमटतो. सबंध नाटकांत पात्रांचा किंवा प्रसंगांचा कोठेंहि फापटपसारा नाही. थोडी पात्रे आणि वेंचक प्रसंग यामुळे नाटक अत्यंत परिणामकारक झाले आहे. नाटकांतील भाषा पात्रानुरूप, कल्पनाप्रचुर व साधी असून, संवाद अत्यंत चुरचुरीत, मार्मिक, लहान, रसानुकूल असे आहेत. याहीपेक्षां नाटकांत वाचकाचें मन कशानें अधिक वेधलें जात असेल तर तें त्यांतील आल्हादकारक विनोदाने. नाटकांतील सर्व विनोद प्रायः प्रसंगनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ असा आहे. नारद व मैत्रेय या जोडीपासून मुख्यतः विनोद निर्माण होतो आणि जिथें जिथें हे दोघे जातात तिथें तिथें विनोदी घटना निर्माण करतात. नारदा-सारख्या ब्रह्मचाऱ्याला नारदी बनावें लागून ज्यावेळीं मैत्रेयाच्या मुलाला

दूध पाजावें लागतें त्यावेळीं तर विनोदी घटनांचा परमोत्कर्ष होतो. इतकेंच नाही तर खट्याळ रुक्मिणीनें आपल्या मायेनें मैत्रेयाला जी भूल पाडलेली असते त्या भुलीमध्ये ती स्वतःच अडकून पडण्याचा बिनतोड प्रसंग निर्माण होतो; आणि या प्रसंगातून तिची मुक्तता मैत्रेयाच्या डोळ्यांवरील झांपड काढून टाकल्यानेच होते. नाटकांतील पद्यें सोपी व रागदारीचीं असून तीं प्रसंगाला साजेशीं आहेत.

१६२. **संगीत स्वर्गसुंदरी** :—हें नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं इ. स. १९३० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रंग-बोधेच्छु नाट्यसमाज करीत असे. प्रस्तुत नाटकांत रुक्मांगद राजाच्या एकादशीव्रतानें भयभीत होऊन महेंद्राने त्याचे व्रत भंग करण्याचा कसा प्रयत्न केला, राजा रुक्मांगदावर व्रत–भंग कीं स्वतःच्या मुलाचा स्वतःच करावयाचा वध असा बिकट प्रसंग कसा ओढवला, आणि त्याच्यांतून मुलाचा वध करावयाचे पसंत करून त्याने व्रतपालन करून विष्णूला प्रसन्न कसें करून घेतले, हा कथाभाग आला आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रे रुक्मांगद, त्याचा मुलगा धर्मांगद, महेंद्र, मोहिनी व रुक्मांगदाची संध्यावली यांची स्वभावचित्रे चांगलीं असून नाटकांत प्रामुख्याने करुण-रसाचा परिपोष चांगला करण्यांत आला आहे. नाटकांतील पदं साधी व प्रसंगाला अनुरूप अशीं असून नाटकाची भाषा साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांत विनोदाच्या उत्पत्तीकरितां मृदंग व दुंदुभि या जोडीची योजना करण्यांत आली असून तिच्यामुळें प्रसंगनिष्ठ व रूपनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं सिद्ध होतो. नाटकांतील बरीच पात्रे दैवी असलीं, तरी त्यांच्या-हातून अतिमानुषकृति घडत असलेली दाखविलेली नाहीं. राजा रुक्मांगद आपला पुत्र धर्मांगदाचा शिरच्छेद करायला निघाला असतांना भगवान विष्णु प्रकट होतात, एवढीच दैवी किंवा अद्‌भुत घटना नाटकांत दाखविली आहे.

१६३. **संगीत साक्षात्कार** :—हें नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं

इ. स. १९३० साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग अरुणोदय संगीत नाटक मंडळी करीत असे. घोषयात्रेच्यानिमित्ताने वनवासी पांडवांचा पाणउतारा करण्याच्या हेतूनें निघालेल्या दुर्योधन, भानुमती, कर्ण, शकुनि इत्यादि कौरवपक्षीयांचा चित्रसेन गंधर्वाकडून कसा अपमान झाला आणि शेवटीं कौरवपांडव एकत्र झाल्याचा साक्षात्कार घडल्याने चित्रसेन गंधर्व माघारा फिरून दुर्योधन चरफडत कसा परत गेला, याचे कथानक या नाटकांत वर्णिले आहे. नाटकाची रचना सामान्यप्रतीची असून पात्रांचा स्वभावविकासहि बेताचाच साधला आहे. भानुमतीचा स्वभाव मात्र चांगला रेखाटण्यांत आला आहे. याहि नाटकांत पांडवाच्या खोपटाच्या जागी सिंहासन निर्माण होऊन आकाशातून पुष्पवृष्टि झाल्याची दैवी-घटना वर्णन करण्यांत आली आहे.

नाटकांत विनोदाकरितां म्हणून पुशुपति, नदिकेश्वर, प्रभावळ यांची योजना असून नाटकांतील बराच भाग विनोदाकरिता अकारण खर्ची पडला आहे. या विनोदाचे स्वरूप शाब्दिककोट्या व विनोदी प्रसंग यांनीं बनलेले आहे. नाटकाची भाषा कांहीशी कृत्रिम वाटते. सवाद पुष्कळ ठिकाणीं चांगले चुरचुरीत व श्लेषपूर्ण आहेत.

१६४. **साध्वी मीराबाई** :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनी इ. स. १९३० साली लिहून प्रसिद्ध केले. नूतन संगीत विद्या-लयाच्या नाट्यशाखेमार्फत या नाटकाचे प्रयोग होत असत. या प्रयोगांत सौ. हिराबाई, सौ. कमळाबाई, श्री. सवाई गंधर्व आणि प्रो. सुरेशबाबू याच्यासारखी संगीततज्ञ मंडळी काम करीत असल्याने नाटकांतील पदे अल्पावधीतच लोकांच्या जिव्हाग्रीं खेळूं लागली. 'मन माने जब तार', 'रुचिरुचि हा ल्यालें', 'त्राता प्रभु सकलांचा', 'नांदला मुरारि', 'काळ खरा' वगैरे पदें अत्यंत लोकप्रिय झाली आहेत. या पदांचीं भाषा सोपीं व काव्यमय असल्याकारणानेंहि पदाच्या लोकप्रियतेत भरच पडली.

नाटकांतील हा संगीत भाग सोडला तर स्वभावरेखाटन, प्रसंगांची

कलापूर्ण गुंफण, इत्यादि दृष्टींनीं नाटक सामान्यप्रतीचें वाटतें. मीराबाई, उदाबाई, भोजराजा, स्वामी दयानंद, विक्रम इत्यादि पात्रांचे स्वभाव-रेखाटन मनावर ठसण्याजोगें झालेलें नाहीं.

शुक्लांच्या इतर नाटकांप्रमाणें याहि नाटकात अद्‌भुत वा दैवीघटना भरगच्च भरल्या आहेत. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं भोजराजाला मीरेच्या चार आकृति दिसणे, कृष्ण भगवान् प्रकट होऊन त्यांनी मीरेच्या पदरांत मूर्ति टाकणें; दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी मीरा विष पीत असतांना त्याचें अमृतांत रूपांतर होऊन आकाशवाणी होणे, व कृष्णाची मूर्ति दिसणे; तिसऱ्या अंकात सापाचे रूपांतर हारांत होणे, तुरुंगांत मीरेला पुन्हां कृष्ण दिसणे, साखळदंड तुटून पडणे; चवथ्या अंकांत मीराबाईने आपले डोळे फोडून घेतले असतांना तिला पुन्हा दृष्टि-लाभ होणे, आणि पुन्हां एकदा कृष्णमूर्ति दिसणे, इत्यादि नऊदहा अद्‌भुत घटना या नाटकांत आल्यानें नाटक भव्यदृश्यांमुळे प्रेक्षणीय होत असले तरी कला व वास्तवता याच्या दृष्टीने नाटकाला उणेपणाच आलेला आहे. रा. वसंत शांताराम देसाई यांनी इ. स. १९३३ साली लिहून प्रसिद्ध केलेल्या आणि गंधर्व नाटक मंडळी करीत असलेल्या 'अमृतसिद्धि' नाटकांत दैवीअंश कमीत कमी योजिल्यानें तें नाटक या नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटते. या नाटकांतील भाषा व संवाद हीं मात्र शुक्लांच्या इतर नाटकाप्रमाणेंच चांगलीं आहेत.

१६५. **संत कान्होपात्रा**:—हे नाटक नारायण विनायक कुळकर्णी यानी इ. स. १९३१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले आणि त्याचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळीकडून करण्यांत येत असत. मंगळवेढे येथील शामा नांवाच्या नायकिणीची मुलगी कान्होपात्रा ही प्रेमनिराश झाल्यानंतर विठ्ठलाच्या भक्तीकडे कशी वळली आणि मंगळवेढे येथील पाळेगार आणि बेदर येथील बादशहा यांची मागणी आली असूनहि तिनें ती कशी नाकारिली, आणि शेवटीं बादशहाचे सक्तीचे बोलावणें आलें असतांना पांडुरंगाच्या पायावर

डोके ठेऊन तिने देहार्पण कसें केले, हा कथाभाग प्रस्तुत नाटकांत गोंवण्यांत आला आहे.

पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत तसेच खाडिलकरांच्याहि नाटकांत नटी-सूत्रधाराचे जे प्रवेश असतात, त्यांना प्रस्तुत नाटकांत काट मिळाला असून, मंगलाचरण झाल्याबरोबर नाट्यविषयाला सुरवात होते. नाटकांतील पदें रागदारीची व सोपी असून त्यांतील पुष्कळशीं अभंगाच्या रूपाचींच आहेत. त्यांतहि पुष्कळसे अभंग कान्होपात्रा, नामदेव, ज्ञानदेव, चोखोबा यांचे आहेत.

स्वभावपरिपोष, नाट्यरचना, संवाद, भाषा, विनोद या सर्व दृष्टींनीं पाहिले असतांना हे नाटक सामान्यप्रतीचेच वाटतें. कान्होपात्रा, चोखोबा, शीलवती, आनंदराव यांची पात्रे बऱ्यापैकी रंगविली आहेत. पहिल्या अंकांतील गुलाबचंद व लक्ष्मीचंद हीं पात्रे नाटकांत पुढे मुळीच येत नाहीत. कान्होपात्रेच्या प्रेमनिराशेचा प्रसंग वर्णन करण्याकरितां गुलाबचंदाची योजना उघडच दिसते. पण ज्या गुलाबचंदाची नाटकांत पुढे जरूरी नाही, त्याला रंगभूमीवर न आणतांना नाटकाची सुरवातच प्रेमनिराशेनंतर झाल्याचे दाखविले असते, तर बरे झाले असते. त्यामुळे निरुपयोगी पात्रे येण्याचें टळले असते, विलासराव पाळेगार याचीहि तीच तऱ्हा. नाटकांत दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांतच याला फक्त काम असतें. यापेक्षां बेदरच्या बादशहाच्याच सक्तीचा प्रसग नाटकांत वर्णिला असतां, तर नाटक अधिक आटोपशीर व परिणामकारक झाले असते. नाटकांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ असून त्याच्या सिद्धीकरितां फुलवंती, शेवंती व झेंडू या पात्रांचीं योजना करण्यांत आली आहे. या पात्रांची प्रत्यक्ष नाटकांतील घटनेला फार थोडी मदत होते. नाटकांतील भाषा सामान्यत: साधी सोपी असून संवाद थोडेसे लांबट असले तरी पात्रानुरूप आहेत. ज्या बेदरच्या बादशहाच्या सक्तीमुळे कान्होपात्रेला विठ्ठलाच्या चरणावर देह ठेवावा लागला, तो बादशहा नाटकांत कोठेंहि न आल्यानें कान्होपात्रेचा त्याग उठावदार दिसत नाहीं.

नाटकांतील दुष्ट पात्रे आनंदराव व विलासराव ही देखील दुष्टपणाच्या बाबतींत इतकी मिळमिळीत वाटतात की, त्यांच्यापायीं कान्होपात्रेचा त्याग संयुक्तिक किंवा जरूरीचा वाटत नाही.

१६६. **संगीत पुनर्जन्म ऊर्फ सावित्रीः**—हे नाटक महादेव नारायण जोशी यांनी इ. स. १९३१ साली लिहून प्रसिद्ध केले. सावित्रीच्या आख्यानावर बरीच नाटकें असतांना प्रस्तुतचें नाटक भारतीय कथा 'धार्मिक भावना न दुखवितां सभाव्य रीतीनें मांडल्या असतां आकर्षक होतील' अशा भावनेने रा. जोशी यांनी लिहिले आहे. सत्यवानाचा पिता द्युमत्सेन याची दृष्टि यमाच्या वरानें बरी झाली असे न दाखवितां व्याध नांवाच्या कुशल वैदूच्या वनस्पतीने ती बरी झाली, असे दाखविले आहे. त्याचप्रमाणें सत्यवानाची प्राणज्योत यमाने नेल्यानंतर सावित्रीच्या भक्तीने आणि वाक्चातुर्याने मोहित होऊन यमाने दिलेल्या वरामुळें ती प्राणज्योत सत्यवानाच्या देहांत परत प्रवेश करती झाली, असें जसे दाखविले आहे, तसेच आणि त्याच्याच जोडीला व्याधानें केलेल्या औषधोपचारामुळे सत्यवानाची हृदयक्रिया पुन्हां सुरू झाली असे वर्णिले आहे.

इतर पौराणिक नाटकांप्रमाणे रा. जोशी यांनी पुनर्जन्म नाटकाची सुरवात नटी-सूत्रधाराच्या प्रवेशाने केली असून त्यांत आपल्या नाट्यकले-विषयीं आणि टीकाकारांविषयीं माहीती दिली आहे. रा. जोशी याचीं नाटकें अत्यंत लोकप्रिय झालीं असूनहि कांही टीकाकारांना तीं आवडत नाहींत! जोशांचें नाटक म्हटलें कीं त्यांत पाचकळपणा असावयाचा अशा प्रकारची या टीकाकारांची समजूत! असल्या टीकाकारांची माधवराव जोशांनीं चांगलीच हजेरी या नटी-सूत्रधाराच्या प्रवेशांत घेतली आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें सत्यवान्, सावित्री, व्याध, हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे चांगली रेखीव आहेत. विनोदाकरितां नाटकांत हरणी-काळवीट, कांक्षिणी-प्रणयसिंह, शृंखला-मतंगज, अशा तीन जोड्या व लष्करी बाण्याचा शिस्तप्रिय रणदुंदुभी यांची योजना करण्यांत आली असून

त्यांच्यामुळे स्वभावनिष्ठ, प्रसगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ असे सर्व प्रकारचे विनोद-प्रकार नाटकांत निर्माण करण्यांत आले आहेत. नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ व काव्यमय असून पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. नाटकांतील पदे सुलभ व प्रसादपूर्ण असून प्रसंगाला साजेशी आहेत. नाटकांत दोषच दाखवावयाचा झाल्यास सत्यवान्-सावित्रीच्या अत्यंत गंभीर अशा कथानकाच्या जोडीला कांक्षिणी-प्रणयसिंह, हरणी-काळवीट यांचीं जी पोरकट कथानकें दाखविली आहेत ती कांहींशीं रसाचा अपकर्ष करणारीं आहेत.

प्रस्तुत नाटक वाचीत असतांना खाडिलकरांच्या सावित्री या नाटकाची सहजच आठवण होते. सावित्री नाटकांतील स्वभाव रेखाटना-पेक्षां पुनर्जन्म नाटकांतील स्वभावरेखाटन अधिक रेखीव आहे. शिवाय रा. जोशी यांनी आपले कथानक संभाव्य वाटण्याकरितां व्याधाची जी योजना केली आहे, ती नजरेत भरण्याजोगी आहे. सावित्री नाटकांत विनोदाकरितां जी मूर्ख पितापुत्रांची जोडी दाखविली आहे, त्याच्यापेक्षां पुनर्जन्म नाटकांतील विनोद अधिक चांगला वाटतो.

१६७. **पहिला पांडव अर्थात् महारथी कर्ण** :—हें नाटक शिवराम महादेव परांजपे यांनी लिहिले. या नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळी करीत असें. हें नाटक शिवरामपंत परांजपे यांचे चिरंजीव विनायक शिवराम परांजपे यांनीं १९३१ साली आपल्या वडिलांच्या पश्चात् प्रसिद्ध केलें. भारतीय युद्धाच्याप्रसंगीं द्रोणाचार्य, भीष्माचार्य हे रणांगणावर पडल्यानंतर कौरवसेनेचा सेनापति कर्ण बनला आणि त्यानें आपल्या मित्राकरितां पांडववधाची आणि विशेषतः अर्जुनवधाची घोर प्रतिज्ञा केली. त्याच्या प्रतिज्ञेची वार्ता कुंतीला समजतांच तिनें कर्णजन्मरहस्य उघड करून कर्णार्जुनयुद्धाचा प्रसंग थांबविण्याचा अटोकाट प्रयत्न केला. त्या प्रयत्नांत तिला थोडें फार यश मिळाले, तरीपण कर्णार्जुनांचें युद्ध ती थांबवूं शकली नाहीं; आणि त्या युद्धांत कर्णाचा अंत झाल्यानें पुत्रशोकाचा

करुण प्रसंग तिच्यावर ओढवल्यावांचून राहिला नाहीं. कर्ण हा एका दृष्टीने पांडव असूनहि आणि तो स्वतः महारथी असूनहि कौरवांचा असत्पक्ष त्यानें स्वीकारल्यामुळें त्याचा नाश कसा झाला, इत्यादि कथाभाग या नाटकांत अत्यंत सरस रीतीनें रंगविला आहे.

नाटकाची सुरवातच कौरवपांडवांमध्ये असलेल्या द्वंद्वाने होत असल्यामुळें नाटकाचा पुढील भाग जाणण्याची वाचक-प्रेक्षकांना साहजिकच उत्कंठा लागते. "कोठे आहे तो चांडाळ धृष्टद्युम्न" या नाटकाच्या अगदी सुरवातीच्या दुर्योधनाच्या वाक्यात प्रेक्षकाच्या मनाची पकड घेण्याचे सामर्थ्य खचित आहे. हीच तऱ्हा नाटकातील इतर प्रवेशांचीहि आहे. सर्व प्रवेश सांखळीतील दुव्यांप्रमाणे सुबद्ध, व कुतूहल जागृत करणारे आहेत. कर्णाला अभिषेक करण्याचा दुर्योधनाने निश्चय केला असतांना तो क्षत्रिय नाहीं, या मुद्यावर इतर क्षत्रिय नाखुश झाल्यामुळें कर्णाच्या मनांत काळजी उत्पन्न झाली असतांना तो म्हणतो, "माझें क्षत्रियत्व सिद्ध करून देणाराला मी वाटेल ते देईन". त्याच्या तोंडांतून हे वाक्य निघते तोच कुन्ती प्रवेश करून म्हणते, "कर्णा, तुझे क्षत्रियत्व मी सिद्ध करून देतें". अर्थात् हे क्षत्रियत्व सिद्ध करून दिल्यावर कुन्ती मागेल ते देण्याची जबाबदारी कर्णावर सहजच पडते. कर्णार्जुनाचे युद्ध होऊं नये असें कुन्ती कळविते. तिच्या इच्छेला निःसंदिग्धपणानें होकार किंवा नकार देण्याचा मनःस्थितींत कर्ण नसल्यानें सबंध नाटकभर तो कांहींच नक्की सांगू शकत नाही, आणि त्यामुळे कर्णार्जुनयुद्धाचे काय होणार, याविषयीं वाचक-प्रेक्षकांच्या मनांत फार चांगल्या प्रकारची साशंकता शेवटपर्यंत राहते. ती साशंकता नाहींशी होण्यापूर्वीच कर्णाच्या रथाचे चक्र जमिनींत रुतते आणि कर्ण ते बाहेर काढीत असतांना अर्जुनाचा बाण कर्णाला लागून कर्णाचा हृदयद्रावक अन्त होतो. कुन्ती कर्णार्जुनयुद्धाचें संकट रणांगणावर येऊन टाळण्यापूर्वीच तें संकट तिच्यावर येऊन कोसळतें.

नाटकांतील कांहीं कांहीं प्रवेश फारच बहारीचे साधले आहेत. या दृष्टीनें दुसऱ्या अंकाचा तिसरा प्रवेश, दुसऱ्या अंकाचा सहावा प्रवेश, तिसऱ्या अंकांतील पहिला, दुसरा व चवथा प्रवेश आणि चवथ्या अंकांतील शेवटला प्रवेश विशेष उल्लेखनीय वाटतात. दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत कर्ण, सुकान्ता, वृषसेन यांची भेट झालेली दाखविली आहे. शृंगार, वत्सल आणि करुण अशा तिन्ही रसांचा बहारीचा मिलाफ या प्रवेशांत साधला आहे. तिसऱ्या अंकांतील पहिला प्रवेश मातृप्रेम कीं कर्तव्य याच्या तडाक्यांत सांपडलेल्या कर्णाच्या मनःस्थितीचें फार सुंदर चित्र रेखाटण्यांत आलें आहे. या प्रवेशांतील भाषा कलापूर्ण व भावपूर्ण अशी आहे. एके ठिकाणी या प्रवेशांत कर्ण म्हणतो, "आज फार थंडी पडल्यामुळे आकाशांतून हे दंवाचे थेंब खाली पडत आहेत काय? मला वाटतें कुंतीचे तें विलाप ऐकून आकाशाच्या डोळ्यांतून हे अश्रूच खालीं पडत असले पाहिजेत! ते निर्गुण आणि निराकार आकाशहि रडत असेल! पण कर्णा, तुझ्या हृदयाला कांहीं द्रव फुटला नाही!" तिसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत अभिमन्यूचें भूत कर्णाला दिसते तोहि प्रवेश भावपूर्ण असा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें कर्ण, कुंती, दुर्योधन, शल्य हीं असून त्यांची स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव व वैशिष्टयपूर्ण आहेत. विशेषतः कुन्ती व कर्ण यांचीं स्वभावचित्रे हृदयावर कायमचा ठसा उमटवितात. कुन्ती व कर्ण यांच्या अंतःकरणांतील भावनांचे द्वंद्व इतके विलक्षण आहे कीं, ते पहात असतांना आपलेंहि अंतःकरण द्रवल्यावांचून रहात नाही. "आईच्या अंतःकरणाची कल्पना कृष्णा, तुला नाही बरं!" असें ज्यावेळीं कुन्ती कृष्णाला म्हणते त्यावेळीं तिच्या अंतःकरणांत चाललेल्या कालवाकालवीची आपणाला स्पष्ट कल्पना येते.

नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ, पात्रांनुरूप, प्रसंग विशेषीं कलापूर्ण व भावपूर्ण अशी आहे. नाटकांतील संवाद पुष्कळ ठिकाणीं किंचित् लांबट असले, तरी ते तेजस्वी असल्यानें कंटाळवाणे वाटत नाहींत. नाटकांतील

विनोदाच्या सिद्धीकरितां विद्याधर, राक्षस व मंजुळा अशा तीन पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यापासून प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद साधण्याचा प्रयत्न केला आहे; पण तो तितकासा साधलेला नाही. दुसऱ्या अंकांत भिक्षेकऱ्यांचा जो प्रवेश आहे, तोहि विनोदाकरितां असला तरी त्यांतील विनोद अगदींच सामान्यप्रतीचा वाटतो. कर्णजन्मरहस्याची सत्यता पटविण्याकरितां चोवीसाव्या पानावर आकाशवाणी झाल्याची अद्‌भुत घटना जी दाखविली आहे, तसेंच अभिमन्यूचें भूत एकदोन प्रसंगीं कर्णाला दिसलेले दाखविलें आहे, त्याखेरीज नाटकात अवास्तव अशी कोणतीच घटना रंगविलेली नाहीं.

हें नाटक वाचीत असतांना रा. औंधकर यांच्या 'महारथी कर्णाची' सहजच आठवण होते. नाटकांत शेवटपर्यंत साशंकता कायम ठेऊन नाटकाचा शेवट परिणामकारक करण्याच्या दृष्टीने शिवरामपंत परांजपे यांचे नाटक औंधकरांच्या नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटते. तर कर्ण, कुन्ती यांच्या मनांत चाललेल्या भावनांच्या द्वंद्वाचें कौशल्यपूर्ण चित्र रंगविण्याच्या दृष्टीनें रा. औंधकर यांचें नाटक अधिक चागले वाटते. औंधकरांचा 'कर्ण' भावनाप्रधान व तापट असा वाटतो; तर पराजप्यांचा भावनापूर्ण असूनहि शिवाय सात्विक व निश्चयी दिसतो. भाषेच्या दृष्टीने पाहतां औंधकर व परांजपे या दोघांचीहि भाषा सारखीच चांगली वाटते. सूक्ष्मच भेद पहावयाचा झाल्यास परांजप्यांच्या भाषेपेक्षां औंधकरांची भाषा अधिक लयबद्ध व टसकेदार अशी आहे.

१६८. **राजांचा राजा**:—हें गद्यपद्यात्मक नाटक दत्तात्रय गणेश सारोळकर यांनी इ. स. १९३१ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचें प्रयोग महानंदा संगीत मंडळी करीत असे. हरिवंशांत आलेल्या पौण्ड्रक राजाच्या कथेच्या आधारानें हें नाटक लिहिले आहे. यांतील मध्यवर्ती कल्पना म्हणजे पुरुष व पुरुषोत्तम यांच्यांतील लढा लागला असतां व पुरुषानें पुरुषोत्तमाचा नायनाट करण्याचें ठरविलें असतांना त्यांत त्याचाच नायनाट

कसा होतो, ही होय. पौण्ड्रक राजानें स्वतःला कृष्ण म्हणवून घेऊन कृष्णाचा नायनाट करण्याचे योजिले असतांना त्यात त्याचाच नाश खऱ्या कृष्णाकडून कसा करण्यांत आला, हे या नाटकांत दाखविले आहे.

नाटकांतील कथानक, पात्रांचे स्वभाव रेखाटन, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण या दृष्टीने नाटकाकडे पाहिलें असतांना सर्वस्वी निराशा होते. नाटकाची भाषा मात्र साधी व प्रसंगविशेषी काव्यमय असून संवाद लहान व सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पद्येहि विविध रागदारीची असून साधारण बऱ्यापैकीं आहेत. नाटकांत विनोदनिर्मितीकरितां विचित्रवीर्य, वृषभकर्ण, या जोडीची योजना असून त्यापैकीं एक 'तत्व मान्य, तपशील अमान्य' हे वाक्य आणि दुसरा 'मी हुकमाचा ताबेदार आहे', हे वाक्य वापरून नाटकांत जागोजागी हास्य उत्पन्न करितात. अर्थात् हा विनोद फारसा आल्हादकारक नाहीं.

१६९. **लाडकी लक्ष्मी**:—हे नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं इ. स. १९३२ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग रघुवीर सावकार याच्या रंगदेवता थिएट्रिकल कंपनीकडून होत असत. अद्भुत रामायणांतील एका प्रसगावर प्रस्तुत नाटकांतील कथानक आधारलेले आहे. लक्ष्मी ही आपली कन्या असावी अशी राजा अंबरीषाने मागील जन्मीं इच्छा प्रगट केल्यावरून श्रीविष्णूने त्याची इच्छा कशी पूर्ण केली, आणि पुढे नारद व पर्वत अशा दोन ऋषींनीं श्रीमतीरूपी लक्ष्मीला एकदम मागणी घातल्याने कसा भयंकर गोंधळ उडाला, आणि शेवटीं या गोंधळातून श्रीमतीचा स्वीकार स्वतः करून श्रीविष्णूनें कसा मार्ग काढिला, यांचें कथानक प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्यांत आलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख रस हास्य हा असून श्रीमतीवर मधून मधून आलेल्या पेचप्रसंगांच्या वेळीं करुणरसाच्या छटा निर्माण झाल्या आहेत. नारदऋषि तसेंच पर्वतऋषि यांच्यासारख्या वैराग्यशील व्यक्ति विकारप्रधान झाल्याबरोबर त्यांचा कसा अधःपात झाला आणि आत्मसंशोधन

किंवा आत्मविकास हाच शेवटी खरा महत्वाचा असें या नाटकांत दाखविण्यांत आलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांत पात्रें थोडीं परंतु रेखीव व परिणामकारक अशीं आहेत. नारद व पर्वत या ऋषींचें अरिष्ट आल्याबरोबर जीविताला कंटाळून अंबरीषाची मुलगी श्रीमती जो गळ्याला फास लावून घेते, तो प्रसंग बालिश भावनांनी युक्त (Melo dramatic) म्हणून सोडून दिल्यास नाटकांतील बाकीचे प्रसंग नाट्यपूर्ण व कुतूहल जागृत करणारे आहेत. नाटकाची भाषा साधी, सोपी असून संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत असे आहेत. नाटकांतील पदें विविध रागदारीचीं काव्यमय व रसानुकूल अशीं आहेत.

१७०. **सोन्याची द्वारका**:—हें नाटक रा. अनंत भास्कर आळतेकर यांनीं इ. स. १९३२ साली लिहिले. या नाटकाचे प्रयोग उठावदार, भपकेबाज, आकर्षक अशा देखाव्यांबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत व असतात. प्रस्तुत मंडळीच्या पद्धतीनुरूप याहि नाटकांत कालयवनाचा दरबार, कृष्णाचा महाल, मुचकुंदऋषींची गुहा वगैरे सारखे भव्य देखाव्याचे प्रसंग आहेत.

कथानकाच्या रचनेच्या दृष्टीनें पाहतां या नाटकांत एकसूत्रीपणाचा अभाव आहे असे म्हणावे लागतें. सुदाम्याची निरपेक्ष कृष्णभक्ति हा जसा प्रस्तुत नाटकांतील वर्ण्यविषय आहे, त्याचप्रमाणें कालयवनाचा पराजय हाहि नाटकांतील तितकाच महत्वाचा वर्ण्यविषय आहे. कालयवनाचा पराजय त्याच्या कर्मानेंच दुसऱ्या अंकाच्या शेंवटीं झालेला दाखविला आहे. मुचकुंदऋषीला झोंपेंतून जागें केल्यामुळें ते आपल्या कोपयुक्त नजरेनें त्याला जाळून भस्म करितात. कालयवनाच्या दृष्टीनें नाटकाच्या शेवट वस्तुतः तेथेच होतो. परंतु पुढें सुदामाला श्रीकृष्णाकडून जी सुवर्णाची नगरी मिळावयाची होती, तिच्याकरितां नाटकांत तिसऱ्या अंकाचा उपयोग करण्यांत आला आहे. नाटकांत केवळ विनोदाकरितां मानप्रिय, चामुंडा

आणि त्या दोघांचा मुलगा व्रात्य यांचें एक उपकथानक जोडण्यांत आलें आहे. कालयवनाला श्रीकृष्णाकडील बातमी मिळवून देण्याच्या कामगिरी पुरता या उपकथानकाचा आणि मुख्य कथानकाचा संबंध आहे. पारशी व गुजराती रंगभूमीवर केवळ विनोदाकरितां ज्याप्रमाणें उपकथानक योजितात त्याचप्रमाणें याहि नाटकांत स्वतःच्या तरुण पत्नीविषयीं संशय घेणाऱ्या म्हाताऱ्या मानसप्रियाचें उपकथानक योजिलें आहे.

सुदाम, कालयवन, कृष्ण, मानप्रिय, चामुंडा, सुनीता, देवदत्त हीं या नाटकांतील प्रमुख पात्रें असून त्यांत मानप्रिय, चामुंडा, कालयवन, सुनीता यांची स्वभावचित्रे अत्यंत चांगल्या रीतीनें रंगविली आहेत. व्रात्य व देवदत्त या बालकांचे स्वभावहि स्वाभाविक रंगविले आहेत.

नाटकांत मुख्य रस शांत, वीर व वत्सल हे असून श्रीकृष्ण, सुदाम यांच्या प्रवेशांत शांत रसाचा परिपोष जसा करण्यांत आला आहे, तसाच वत्सल रसाचा परिपोष देवदत्त, सुनीता यांच्या प्रवेशांत करण्यांत येऊन वीर रसाचा उत्कर्ष कालयवनाच्या प्रवेशांतून साधण्यांत आला आहे.

नाटकांतील संवाद लहान व साधे असून प्रसंगानुरूप एकदोन ठिकाणीं ते लांबलेले दाखविले आहेत. नाटकांतील भाषा चांगली अभिजात, रसपूर्ण व तालबद्ध अशी आहे. या भाषेचे एक दोन नमुने खालीं दिलें आहेत.

" चित्रांगी :—अगबाई ! सुनीताबाई पाहिलंत का. हसतां हसतां गोपाळकृष्ण रडू लागले ! देवा, असं काय बरं करायचं तें ! अवतार घेऊन तुम्हाला अजून एक क्षणहि लोटला नाहीं ! आणि इतक्यांत आपण हें रडं मांडलत् ! आपण जर असं रडूं लागला तर आम्ही काय बरं करावं ! जगताच्या या पित्याची आम्ही समजुत तरी कशी करावी ! देवा, हें रडं थांबवायचं आणि मघांसारखं गालांतल्या गालांत हसायचं ! का ? नाहींच आमचं ऐकायचं ? देवा गरिबांच्याहि मुलाला

मनमुराद मिळणारा जन्मदात्रीच्या स्तनांतल्या अमृताच्या निर्झराला तुम्ही जन्मतःच पारखे झालांत, म्हणून का हे तुम्हाला रडूं कोसळलं!

श्रीकृष्ण :—देवी, पहा! त्या कृष्णमूर्तीच्या मुखावर विलसणाऱ्या त्या हास्याकडं तरी पहा! त्याच्याकडं पाहतांच हिंस्त्र प्राणी आपला क्रूर स्वभाव विसरतील, गरळ ओकणारे सर्प अमृताचा वर्षाव करूं लागतील! दुष्टांची अतःकरणं सुष्ट होतील, आणि सज्जनांचीं अंतःकरण समाधान पावतील! देवींनो पहा! पहा! ही कृष्णमूर्ती अगदीं माझ्याजवळ आली!"

प्रस्तुत नाटकांतील पदे विविध रागदारीचीं असून शिवाय तीं सोपीं व अर्थपूर्ण आहेत. नाटकाच्या लांबीच्या मानानें सुमारे ३४ पदें म्हणजे बेतशीर आहेत असे म्हणायला हरकत नाही. विनोदाकरितां वर सांगितल्याप्रमाणे मानप्रिय, चामुंडा, वात्र्य यांच्या उपकथानकाची योजना करण्यांत आली असून, हा विनोद सर्वत्र प्रायः परिस्थितिनिष्ठ व आल्हादकारक असा आहे. "मी असा! माझं असं! आतां पुढें कस!" ही जी मानप्रियाच्या बोलण्यांतील तऱ्हा आहे तिचा नाटकीच विनोदाकरितां उपयोग करण्यांत आला आहे. मात्र ही तऱ्हा कित्येक ठिकाणीं अस्वाभाविक व कंटाळवाणी वाटते. याखेरीज श्रीकृष्ण आणि सुदामा हे ज्यावेळीं एकत्र येऊन प्रेमालाप करीत असतात तोहि प्रसंग परिस्थितिनिष्ठ व सात्विक विनोदाच्या सदरात घालतां येईल.

१७१. **संगीत देवकी** :—हे नाटक सुप्रसिद्ध कादंबरीकार विठ्ठल वामन हडप यांनीं १९३२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करीत असे. हरिवंशांत श्रीकृष्णजन्माची जी कथा वर्णिलेली आहे, त्याच कथेच्या आधारें थोडा फेरफार करून या नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे. कथानकापेक्षां नाटकांतील तत्वार्थच अधिक महत्वाचा असा वाटतो. उग्रसेन हा अत्यंत दयाळु, सहिष्णु व न्यायी

राजा असतांना त्याला त्याच्या ज्येष्ठ पुत्र कंसानें बळजबरीनें तुरुंगांत लोटून राज्य बळकाविलें व आपल्या प्रजेला नानापरींनी त्राहि त्राहि करून सोडले. तसेंच देवकीच्या पोटी उत्पन्न होणारा मुलगा आपला नाश करणार आहे या जाणिवेने त्याने वसुदेव–देवकीला तुरुंगांत डांबून ठेविले, व त्यांच्या सर्व मुलांचा क्रमाने नाश केला, तरी भगवान् श्रीकृष्ण सुरक्षित राहूं शकले आणि कंसाला दुसऱ्याच दिवशी अनन्यगतिक होऊन वसुदेव–देवकींना बंधमुक्त कसें करावें लागले, हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे. प्रस्तुत कथानकांतील वसुदेव हा अत्यंत तेजस्वी वृत्तीचा व समरप्रिय असा नायक दाखविला असून नंद हा प्रथम सौम्य वृत्तीचा यादव पुढारी पुढे कंसाच्या वाढत्या अमानुष अत्याचारामुळें कंसाचा विरोधी बनतो असे दाखविले आहे; याच्या उलट देवकीही अहिंसापूर्वक सत्यव्रताला कायावाचामनाने जागून शांततेच्या मार्गाने यादव झटले तरच त्यांचा उद्धार होईल, अशा मताची दाखविली आहे. महात्मा गांधीच्या अहिंसामय राजकारणाचा प्रतिध्वनि देवकीच्या तत्वज्ञानांत उमटलेला उघड उघड दिसतो. विशेषत: १९३१–३२ सालच्या हिंदुस्थानांतील राजकीय चळवळीकडे पाहिलें असतांना नाटककाराच्या मनांत असले विचार आले नसतील असे सांगवत नाहीं. यादव स्वयंनिर्णयाच्या ज्या तत्वाकरितां कंसाशी झगडले, तसल्याच तत्वाकरितां हिंदीलोकहि राज्यकर्त्यांशीं भांडत आहेत.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें देवकी, शक्ति, कंस, वसुदेव, नंद यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत मार्मिक व रेखीव आहेत. विनोदाकरितां म्हणून मथुरेचा कोतवाल शार्दूल, मंगला व त्रिशूळ यांची योजना करण्यांत आली असली तरी त्याजबरोबर मथुरेतील वातावरण कंसाच्या अमदानींत किती बिघडलें होतें, याचीहि कल्पना होते.

नाटकांतील प्रसंगाची गुंफण कलापूर्ण असून त्यामुळें वाचक-प्रेक्षकांचें कुतूहल शेंवटपर्यंत टिकतें. नाटकाची भाषा प्रसादपूर्ण, ओजस्वी, पात्रानुरूप अशी असून संवाद स्वाभाविक, सुटसुटीत व चटकदार आहेत.

नाटकांत अवघीं तेवीस पद्यें असून तीं सर्व प्रसंगाला साजेशीं व सोपीं आहेत.

१७२. **संगीत सावित्री**:—हें नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९३३ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचा गद्यभाग खाडिलकरांनीं ते साबरमतीच्या तुरुंगांत एक वर्षाची कारागृहवासाची शिक्षा भोगीत असतांना १९२९ सालीं लिहिला. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. अल्पायुषी सत्यवानाबरोबरच लग्न करावयाचें ठरवून आणि लग्नानंतर वर्षभर व्रतस्थ राहून सावित्रीने यमापासून आपल्या पतीची प्राप्ति करून घेतली, या पौराणिक कथाभागावर प्रस्तुतचे नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे.

नाटकांतील कथानकाच्या अनुषंगानें खाडिलकरांनीं कांहीं तत्वें सांगितली आहेत. ती येणे प्रमाणें होत. पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत सावित्री म्हणते, "देव भावाचा भुकेला आहे, हिऱ्यामोत्यांचा नाहीं". सावित्रीच्या वागणुकींत तसेंच सत्यवानाच्या आचरणांतील भक्तीचे महत्व परोपरीनें वर्णिले आहे. सत्यवानाचा धर्म तर आईबापांची सेवा करणें हाच असतो. तो सावित्रीला म्हणतो देखील, "माझे सर्व दैवत माझे आईबाप, त्यांना सुखी करण्याहून निराळा धर्म मला माहीत नाही". सावित्रीला देखील हें तत्वज्ञान पटत असून ती त्याला म्हणते, "पृथ्वीला जिंकण्याचें सामर्थ्य ज्या बाहूंत आहेत, ते आपले बाहू मातापितरांच्या शुश्रुषेंत आणि गुरूंच्या दारांत रात्रंदिवस राबण्यांत धन्यता मानतात,—ह्या आपल्या सद्गुणांवरून जीव ओवाळून टाकावासा वाटतो. 'मातृदेवोभव', 'पितृदेवोभव', 'आचार्यदेवोभव' असें नुसतें म्हणतात पुष्कळ; पण ह्या सद्वर्तनांची खरी ओळख ज्यांना करून घ्यावयाची असेल त्यांनीं मेध्यारण्यांत येऊन आपलेंच दर्शन घेतलें पाहिजे. प्रत्यक्ष पतीच्या मृत्यूची सूचना मिळूनहि सावित्री मुळींच न घाबरतां आपल्या पित्याला उद्देशून म्हणते, "बाबा, मृत्यूवर इलाज पाहिजे कशाला? मृत्यूला न भिणें हाच

मृत्यू तरून जाण्याचा उपाय आहे. प्रेमाला, बाबा, मृत्यूची प्रतिष्ठा नाहीं (अं. ३, प्र. ३)".

याहि नाटकाच्या सुरवातीच्या सूत्रधार-नटी प्रवेशांत सावित्रीच्या व सत्यवानाच्या लग्नासंबंधीं सूचना दिलेली आहे. द्युमत्सेनाची सेवा करणारा सत्यवान याचें लग्नाचें वय होऊनहि तिकडे त्याच्या आईबापांचें लक्ष नाहीं, या विषयीं नटीच्या भाषणांत सूचना आली आहे. ती म्हणते, "मुलगा केवढा मोठा झाला! त्याचे लग्न झालें पाहिजे. मुलानें तुमचे पाय चेपावेत आणि विठ्ठलानें तें पहावें. माझें नाहीं येवढ्यानें समाधान होत". नाटकांतील या पुढील प्रवेशांची रचना या सुरवातीच्या भाषणाला अनुसरून असून ती कुतूहल कायम ठेवणारी आहे. नाटकांत एकंदर चार मोठे अंक व एक लहान अंक आहे. नाटकांतील उत्कर्षबिंदु आणि नाटकाचा शेवट हीं जवळ जवळ एकाचवेळीं आलीं आहेत.

नाटकांतील स्वभाव रेखाटन मात्र तितकेसें चांगलें नाहीं. सावित्रीचें स्वभावचित्र साधारण बरें आहे. परंतु सत्यवानाचें अगदीं फिके वाटतें. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां बहुबुद्धि, महामती यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीपासून स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ, असा सर्व प्रकारचा विनोद साधला असून तो उच्च प्रतीचा नसला तरी देखील साधारणपणें बऱ्यापैकीं आहे. महामतीला सावित्रीबरोबर लग्न करण्याचें वेड लागून तिच्याकरितां तो प्रथम जंगली बनतो आणि नंतर हरिदास बनतो. गळ्यांत बिब्याची माळ व मृदंग अडकवून फिरणाऱ्या या महामतीला पाहून प्रेक्षकांची चांगली करमणूक होत असावी. 'द्या बाबा टाळी' हें याचें पालुपद असून त्याचा तो वारंवार उपयोग करून शब्दनिष्ठ विनोद निर्माण करितो. नाटकांतील संवाद इतर नाटकांच्या मानानें कांहींसे लांबट आहेत. त्यांत वापरलेली भाषा पात्रानुरूप व रसानुकूल अशी आहे. सत्यवान-सावित्रीचे संवाद सूचक व काव्यमय असे आहेत.

नाटकांत पदें थोडीं म्हणजे सुमारे ३५ असून तीं विविध रागदारीचीं व रसाचा परिपोष करायला उपयोगी पडतील अशी आहेत.

१७३. **संगीत ब्रह्मकुमारी** :—हे नाटक विश्वनाथ चिंतामण बेडेकर यांनीं १९२८ सालीं लिहून तें १९३३ सालीं छापून प्रसिद्ध केलें या नाटकाचे प्रयोग बलवंत संगीत मंडळी करीत असें. या नाटकांत ब्रह्मकुमारी अहिल्या इच्यावर पातिव्रत्यभंगाचा न कळत प्रसंग ओढवला असतांना गौतमाने तिच्या विशुद्ध मनाकडे लक्ष देऊन एक प्रकारे तिचा स्वीकार कसा केला, अहिल्येची तपश्चर्या संपल्यानंतर तिचा उद्धार होण्याचें अभिवचन कसे दिलें, याचा कथाभाग आला आहे. याच कथानकाच्या जोडीला बृहस्पतीपत्नी तारा व चंद्र यांचें उपकथानक रगविण्यांत आले असून बृहस्पतीसारख्या वृद्धपतीचा त्याग करून, चंद्रासारख्या विलासी तरुणाबरोबर ती कशी व कां चालती झाली, याचेंहि मोठें मार्मिक चित्र या नाटकांत काढले आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे अहिल्या, गौतम, तारा, चद्र, शची, देवेंद्र, बृहस्पती यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव काढिलीं असून वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर त्यांचा कायमचा ठसा उमटेल इतकीं तीं वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. अहिल्या, तारा, शची व गौतम यांच्या अंतःकरणांत चाललेला भावनांचा झगडा इतका हृदयंगम व हृदयस्पर्शी आहे कीं, हीं पात्रें आपले अंतःकरण सहज काबीज करूं शकतात. म्हाताऱ्या पतीच्या तरुण पत्नीची मानसिक दुर्दशा किती थरापर्यंत जाऊं शकते, याचें उदाहरण म्हणजे बृहस्पतिपत्नी तारा हिचे होय. नाटककाराने तारेचे उपकथानक इतक्या हळुवार हाताने आणि कौशल्यपूर्ण रीतीनें रंगविले आहे कीं, आपण पौराणिक नाटक वाचीत नसून अगदीं अद्यतन असें सामाजिक नाटक वाचीत आहोत असें आपणाला वाटतें.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांची गुंफणहि कलापूर्ण व आकर्षक अशी आहे. नाटकाची भाषा सर्वत्र साधी, घरगुती असून प्रसंगविशेषीं

काव्यमय व भावपूर्ण अशी आहे. नाटकांतील संवाद विनोदमिश्रित, चुरचुरीत व पात्रानुरूप आहेत. या दृष्टीनें पाहतां, शची, चंद्र, आणि मदन किंवा अहल्या, गौतम, देवेंद्र यांच्यांतील संवाद उल्लेखनीय आहेत. नाटकांतील पद्यें विविध रागदारीचीं, अर्थपूर्ण व साधीं आहेत. नाटकांत स्वगत भाषणें आहेत, पण ती कलापकर्षक नाहींत.

अगदीं अद्यतन अशा सामाजिक नाटकाप्रमाणें याहि नाटकांत रंगभूमीविषयक व पात्रविषयक सूक्ष्म व विस्तृत सूचनांच्यामुळे नाटक वाचूनहि त्यांतील गोडी चाखण्याची सोय झाली आहे. नाटकाच्या सुरवातीला मदनाचे जें भाषण आहे, त्यांत पुढे काय होणार याविषयीं चांगली सूचना मिळते. त्याचप्रमाणे १६ व्या पानावर चंद्र व तारा यांचा संवाद चालला असतांना पडद्यांत अहिल्या व देवेंद्र यांच्यांतील सलगीच्या प्रसंगाचीं निदर्शक जीं वाक्ये योजिली आहेत, ती नाट्यपूर्ण आहेत. एकादें पौराणिक नाटकहि सामाजिक नाटकाइतकेंच अद्यतन व आकर्षक कसें लिहितां येईल, याचे प्रस्तुत नाटक हे एक सुंदर उदाहरण आहे. या नाटकांतील पौराणिक नांवे गाळल्यास ते सहज सामाजिक ठरण्याइतकें यांत रंगाविलेले स्त्री-पुरुषविषयक आकर्षणाचे प्रश्न जिव्हाळ्याचे आहेत

१७४. **संगीत प्रजेचा राजा**:—हें नाटक उमरावतीचे डॉ. भवानराव यशवंतराव म्हैसाळकर यांनीं १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत भवभूतीच्या उत्तररामचरित्रांत रामायणांतील जो कथाभाग वर्णिला आहे, तोच येथेंहि नाटककाराने रंगविला आहे. प्रस्तुत नाटकांत पात्रांची संख्या बरीच असल्यामुळे त्यांच्या ठिकाणीं रेखीवपणा उत्पन्न झालेला नाहीं. तसेंच सीतेला होणाऱ्या डोहाळ्यांपासून नाटकाला सुरवात केल्यानें कालविपर्यासाचा दोष तर घडला आहेच, पण त्याहिपेक्षां अनेक फालतु प्रसंग त्यामुळें येऊन परिणामाच्या दृष्टीने नाटकांत उणेपणा आला आहे. नाटकांत घटना मात्र बऱ्याच असल्यामुळें रंगभूमीवर नाटक प्रेक्षणीय होऊं शकेल असें वाटतें. नाटकांतील भाषा, संवाद, विनोद व पद्यें हीं

सामान्यतः बऱ्यापैकीं आहेत. नटी—सूत्रधाराच्या प्रवेशावाचून नुसत्या ईशस्तवनाने नाटकाची सुरवात करण्यांत नाटककाराने चांगले स्वातंत्र्य दाखविलें आहे.

१७५. इंद्रजीतवध :—हें नाटक संगमनेरच्या कोणी एका दास-विष्णूने लिहिलें होते. या नाटकाची पहिली आवृत्ति केव्हां प्रसिद्ध झाली, हें समजण्यांत आले नाही; परंतु त्याची दुसरी आवृत्ति बाळकृष्ण लक्ष्मण पाठक यांनीं १९३३ साली प्रसिद्ध केली. या नाटकांत रावणाचा मुलगा इद्रजीत याचा लक्ष्मणाच्या हातून जो वध झाला त्याचें कथानक सांगण्यांत आलें आहे. शिळाछापी नाटकाप्रमाणे सूत्रधार, विदूषक, गणपती व सरस्वती यांच्या सुरवातीच्या प्रवेशाने नाटकाची सुरवात होते. नाटकांतील प्रवेशांची मांडणी, पात्रांचे स्वभावरेखाटन, भाषा, विनोद, ही अगदीं सामान्यप्रतीचीं आहेत. नाटकांत मधून मधून निरनिराळ्या चालींचीं पद्यें असून ती साधी व सोपीं आहेत.

१७६. गोकुळचा चोर :—हे नाटक गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यानी १९३३ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग बालनटांची आनंद संगीत नाटक मंडळी करीत असे. नाटकधंद्याला सध्याचा काळ प्रतिकूल असल्याकारणाने त्या संबंधीं काय केलें असतां हा धंदा टिकवितां येईल, याविषयी नाटककार आपल्या निवेदनांत सांगतात, "हल्लींच्या काळी नाटकधंद्याची स्थिति कटीण तर झाली आहे. याची कारणें अन्य कांही असलीं तरी बोलपटांचा वाढता प्रसार व लोकप्रियता हें एक प्रमुख कारण आहे. अशा स्थितींत नाटकधंदा व नाट्यकला सुरक्षित ठेवण्याकरितां कांहीं तरी अन्य साधनांची जोड नाटकाला दिल्याशिवाय तरणोपाय नाहीं; असा अनुभव आल्यामुळें या नाटकाला ब्लॅक आर्ट, घोस्ट सीन्स, सिनेमा रेडिओ, बॅक ग्राउन्ड म्यूझिक, मायक्रोफोन वगैरेची जोड देण्यांत आलेली आहे. हा प्रयत्न प्रयोगात्मकच आहे".

आपल्या निवेदनांत सांगितल्याप्रमाणें रा. शिरगोपीकर यांनीं सहाव्या

पानावर पूतनैादृश्याचा सिनेमा, १६ व्या पानावर पूतनेची ब्लॅक आर्ट, ३३ व्या पानावर ब्रॅक ग्राउन्ड म्यूझिक, ६३ व्या पानावर पुनः सिनेमा, महाबळाच्या एका प्रवेशांत घोस्टसीन—अशा तऱ्हेने बऱ्याच जोड कलांचा उपयोग करून नाटक आकर्षक करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या खेरीज नाटकांत गोपगोपींचे खेळ, गाईच्यारूपाने येणारी पूतना, कृष्णाचे घन-नीलत्व, कालियाकृष्ण युद्ध, पूतनेचा नाश, महाबळाचा नाश, इत्यादि घटना असल्यामुळें नाटकाच्या आकर्षकतेत व मनोरंजकतेत भरच पडली आहे.

त्या मानाने पाहिलें असतांना स्वभावरेखाटनाकडे नाटककाराचें तित-केसे लक्ष दिसत नाही. यशोदा, श्रीकृष्ण, राधा, पूतना, महाबळ, कोकिळा व पेद्या हीं नाटकांतील लहान मोठीं प्रमुख पात्रें आहेत खरी, पण तीं आपल्या मनावर स्वतःचा ठसा उमटवीत नाहीत. पूतना, पेद्या व कोकिळा ही पात्रें त्यातल्यात्यांत बरीं आहेत.

नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून सवाद अत्यंत सुटसुटीत व चुरचुरीत असे आहेत. नाटकांतील विनोदाकरिता कोकिळा व पेद्या यांची प्रामुख्याने योजना असून या जोडीमुळे प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद चागला साधला आहे. याखेरीज पूतना व महाबळ यांनीं केलेले कृष्णनाशाचें सर्व कट ज्या ज्या वेळी फसतात, ते ते प्रसंगहि एक प्रकारच्या विनोदानें भरलेले असे आहेत. नाटकांतील पद्ये साधीं व प्रसादपूर्ण असून तीं अल्पावधींतच लोकप्रिय झालीं आहेत. अशा पद्यांत 'माझा बन्सीवाला कान्हा', 'झोंप घेइ क्षणभरी' व 'हळुहळू चला श्रीहरि' या पदांचा अंतर्भाव प्रामुख्यानें केला पाहिजे.

१७७. **संगीत सत्याग्रही** :—हें नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९३३ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करीत असे. या नाटकांत ध्रुवानें आपल्या निःसीम भक्तीने विष्णूचें दर्शन कसें प्राप्त करून घेतलें आणि स्वतःकरितां, तसेंच आपल्या माते

करितां अढळ पदाची प्राप्ती कशी करून घेतली, याचें कथानक वर्णिले आहे.

शुक्लांच्या पूर्वी वर्णन केलेल्या नाटकांच्या मानाने या नाटकांत अद्भुत घटना थोड्या रंगविल्या आहेत. आपला सावत्र भाऊ उत्तम यांस मरण आले असतांना ध्रुव त्याच्या अंगावरून हात फिरवून त्याला सजीव करितो हा एक प्रसंग सोडल्यास नाटकांत असंभवित अशा अद्भुत घटना नाहीं म्हटलें तरी चालेल. या नाटकांतील प्रमुख पात्रें बालभक्त ध्रुव, सुनीति, सुरुचि, नारद व उत्तानपाद हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. विशेषत: ध्रुव, सुरुचि, व सुनीति हीं पात्रें आपल्या मनावर चांगला ठसा उमटवितात. सुनीतीच्या स्वभावाला उठाव मिळावा म्हणून तिची सवत सुरुचि हिची योजना जी करण्यांत आली आहे ती चांगली आहे.

' नाटकाची सुरवात मायावती व दयावती यांच्यासारख्या दोन बायकांचा दादला मंडल याच्या प्रवेशाने केली असून त्यांत दोन पत्नी असणाऱ्या उत्तानपादाचे चरित्र ध्वनित करण्याचा हेतु सिद्धीस जात असला तरी, नाटकाच्या सुरवातीलाच विनोदी व पोरकट वातावरण निर्माण केल्यानें नाटकाच्या गांभीर्याला गालबोट लागल्यासारखे झालें आहे. नाटकांतील इतर प्रसंगहि विविध घटनांनीं भरलेले असले तरी ते वाचक प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याइतके परिणामकारक वाटत नाहींत.

नाटकांतील पद्ये विविध रागदारीचीं, साधीं व प्रसादपूर्ण असून त्या पैकीं बरींच लोकप्रिय झाली आहेत. विशेषत: 'कुठें गुंतला देवा', 'झणि वेल्हाळा', 'नुरत लव थारा', 'आनंदें विश्व रंगले', इत्यादि पदें विशेष चांगलीं आहेत. नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व प्रसंगविशेषी चांगले चुरचुरीतहि आहेत.

१७८. **संगीत सत्यवान सावित्री**:—हें नाटक रामराव बाळकृष्ण कीर्तिकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९३३ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यांत सत्यवान

सावित्रींचें सुप्रसिद्ध आख्यान नाट्यरूपानें वर्णिलें आहे. कथानकरचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष ही बऱ्यापैकीं आहेत. भाषा बरीचशी प्रौढ पण पात्रानुरूप आहे. संवाद मात्र फार लांबट आहेत. पद्ये बेतशीर, विविध रागदारीचीं व सामान्यतः बरी आहेत. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग चित्तरंजन नाट्यसमाजाने ता. ७ जून १९३३ रोजीं केला होता.

१७९. **संगीत भोळाशंकर**:—हें नाटक यशवंत गोपाळ जोशी यांनीं लिहून ते इ. स. १९३३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रंगदेवता थिएट्रिकल कंपनी करीत असे. चांगुणा व श्रीयाळ यांचें सत्त्व पाहण्याकरितां प्रत्यक्ष शंकर आला असतांना आणि त्यानें चिलयाबाळाचें मांस शिजवून मागितलें असताना, त्या अलौकिक पतिपत्नींनी मनाची तयारी कशी दाखविली, ईश्वरावरील एकनिष्ठा कशी प्रगट केली, हें यांत फारच परिणामकारक रीतीने दाखविले आहे. कथानकरचना कुतूहलोत्पादक व चांगली आहे. श्रीयाळ, चांगुणा, चिलया, शंकर यांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव असून त्यांचा ठसा वाचक प्रेक्षकाच्या मनावर चांगलाच उमटतो. भाषा सर्वत्र सोपी, भावपूर्ण व पात्रानुरूप अशी असून संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. नाटकांत करुण रसाचा आविष्कार फारच उत्तम साधला आहे. मात्र इतक्या करुणोत्कट कथानकाच्या जोडीला जे विनोदी उपकथानक आहे ते उचित दिसत नाहीं. त्यांतील विनोद-केवळ विनोदाचा विचार केला असतां—निःसंशय स्वतंत्र व सरस म्हणावा लागेल. परंतु या नाटकांत तो शोभत नाहीं. पद्यें विविध रागदारीची, असून, तीं सुबोध व प्रासादिक आहेत.

१८०. **नाट्यकथामाला**:—रा. किरात यांनीं पौराणिक नाट्यकथामाला या नांवाची माला काढून तिच्याद्वारें महाभारतांतील प्रमुख प्रसंग नाट्यरूपानें मांडण्याचे ठरविले असून त्या मालेतील 'द्रोण संकोप' या १९०४ सालीं लिहिलेल्या नाटकांत द्रोणाचार्यांचा द्रुपद राजाकडून अपमान व मानभंग होऊन त्याजबद्दल ते कसा सूड उगवीत आहेत, या

प्रसंगाचें चित्र रेखाटलें आहे. १९२९ साली छापून प्रसिद्ध केलेल्या ‘कुरुभंग’ या नाटकांत कुटिल राजनीतीचे पांडवांशी डाव खेळूनहि त्यांत अपयश आल्यानें अखेर पांडवांना कुरु राज्याचा अर्धाभाग देऊन कुरु-भंग कसा करावा लागला, हा कथाभाग सांगितला आहे. १९३३ सालीं छापून प्रसिद्ध झालेल्या ‘घोषयात्रा’ अथवा ‘शकुनीचा फासा’ या नाट-कांत मत्सरी दुर्योधनानें वनवास भोगीत असलेल्या पांडावांवर शकुनी-मामाच्या सहाय्याने आणि घोषयात्रेच्या निमित्तानें कशा प्रकारची संकटे आणिलीं, आणि या संकटांतहि पांडव आणि द्रौपदी ही सुखरूप कशीं राहिलीं हा कथाभाग वर्णिला आहे.

रा. किरात यांची नाट्यलेखनपद्धति वेगळ्या धर्तीची असून त्यांच्या नाटकांत मध्यवर्ती एखादा प्रसंग कल्पून त्याच्याभोंवतीं इतर प्रसंगांची जुळवणी न करतां, एखाद्या चरित्रांत ज्याप्रमाणे अनेक प्रसंग सांगितलेले असतात त्याप्रमाणे त्यांच्या नाटकांतहि अनेक प्रसंग वर्णन केलेले असतात. ‘द्रोणसंकोप’ या नाटकांत द्रुपदाकडून द्रोणाचा अपमान झाल्यानंतर त्या अपमानाची भरपाई होईपर्यंतचे द्रोणाचार्यांच्या आयुष्यांतील सर्व लहान मोठे प्रसंग वर्णिले आहेत. ‘कुरुभंग’ या नाटकांत वनवासांत असलेल्या पांडवांवर आलेल्या अनेक प्रसंगांचे वर्णन आलें आहे. हीच तऱ्हा घोषयात्रा नाटकाची. किरातांच्या नाटकांचे दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या नाटकांत आढळणारी पात्रांची संख्या. ‘कुरुभंग’ या नाटकांत लहान मोठी ५६ पात्रे असून घोषयात्रा या नाटकांत ४१ पात्रें आहेत. इतकीं पात्रें असल्यावर स्वाभाविकपणेंच थोडीं पात्रें असल्यावर त्यांच्या स्वभाव-रेखाटनाला जितका वाव मिळूं शकतो तितका वाव या पात्रांना मिळूं शकत नाही. साहजिकच ती भरीव व रेखीव अशीं निर्माण होऊं शकत नाहींत. किरातांच्या नाटकांतील पात्रें दणदणीत भाषणें करीत असलीं तरी वाचकांच्या मनाची पकड घेण्याचा गुण त्यांच्या अंगीं नाहीं. नाट्यविषय हा एकाच ग्रंथांतून घेतलेला, आणि प्रमुख पात्रें जवळ जवळ सर्व नाटकांत

सारखींच असल्यामुळें स्वभावाच्या बाबतीत जितकी हृदयंगम विविधता दिसायला हवी तेवढी त्यांच्या पात्रात दिसत नाही. किरातांच्या रंगभूमीवर प्रक्षोभक व चित्त वेधून घेणाऱ्या घटना पुष्कळ घडलेल्या दाखविण्यांत येतात. कुरुभग या नाटकांत दुर्योधनानें अश्वपाल या नांवाच्या दूताचा केलेला वध, भीमाने केलेला हिडिंबाचा व बकासुराचा वध, अर्जुनानें केलेला मत्स्यवेध, लाक्षागृहदहन, द्रुपदाचें पारिपत्य, इत्यादि अनेक घटना प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविल्या जातात. किरातांची भाषा निरनिराळ्या पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणे वेगवेगळी अशी असते; पण अनेक ठिकाणीं ती संस्कृतप्रचुर व अस्वाभाविक अशी वाटते. हीच तऱ्हा संवादांच्या बाब-तींतहि पहावयास सांपडते. अनेक ठिकाणीं किरातांचे संवाद फारच लांबट असे झाले आहेत. किरातांच्या रंगभूमीवरील विनोद हा मुद्दाम ओढून-ताणून आणल्यासारखा वाटतो. जुन्या संस्कृत नाटकांच्याप्रमाणेच किरातांच्या नाटकांतहि प्रवेशक, विष्कंभक, संपूरक वगैरे प्रकार आढळतात.

महाभारतांत कथाभागाच्या निमित्ताने भारतीय शौर्याचे, वीर्याचे आदर्श हल्लीच्या पिढीसमोर ठेवण्याचा रा. किरात यांचा उद्देश केव्हांहि स्तुत्यच मानिला पाहिजे. नाट्याच्या रूपाने त्यांनीं स्फूर्तिदायक महाभारताचा संदेश सांगितला आहे, तो बिनमोल असा आहे. सध्याच्या त्रुटित, एकांकी व इतरहि नाटकांसंबंधाने तसेच रंगभूमीच्या बदललेल्या स्वरूपा-संबंधाने त्यांना हळहळ वाटत असलेली दिसते. एके काळीं ज्या रंगभूमीवर रात्री ९ ते सकाळीं ६ पर्यंत किर्लोस्करी व 'अललडुर्र' चीं नाटकें चालत असत, त्याच रंगभूमीवर तीन चार तासांपेक्षां जास्त काळ चालणारीं नाटकें लोकांना आवडेनाशीं व्हावींत याचें त्यांना आश्चर्य वाटते. अर्थात् त्यांच्यासारख्या ध्येयवादी नाटककाराने परिस्थितीचे गुलाम न बन-तांना प्रदीर्घ म्हणजे दोन अडीचशे पानांचीं, व पन्नाससाठ पात्रांचीं नाटकें लिहावींत हें स्वाभाविकच आहे. खेड्यांतून शहरांत नाटकें पहायला येणाऱ्या प्रेक्षकांचा तीन चार तास नाटकें झाल्यास मनाचा विरस होतो.

सबब नाटकें रात्रभर चालावीत असें त्यांचे सांगणे आहे! संसाराचें वा गत गोष्टींचें यथातथ्य चित्र रंगवावयाचे असल्यास त्यांकरितां मोठालींच नाटकें असायला हवी. आपल्या या मताच्या पुष्टीकरितां बर्नार्ड शॉ यांच्या उद्‌गारांचा उपयोग रा. किरात यांनी करून घेतला आहे. रा. किरात यांच्या म्हणण्यांत थोडासा तथ्यांश असला तरी तेवढ्यावरून नाटकें सरसहा प्रदीर्घ असावीत, तीं रात्रभर चालवींत असें म्हणणें बरेंच अविचारदर्शक होईल. परिणामाच्या दृष्टीनें पाहिले असतांना, आणि कलेचा विचार केला असतांना देखील तीन चार तासांचीं आणि पांच दहा पात्रें असलेली नाटकें अधिक सरस वाटतात, यांत शंका नाहीं. अनेक पात्रें व अनेक प्रसंग आल्यानें रसपारिपोषाच्या दृष्टीनें तसेच स्वभावा-विष्काराच्या दृष्टीनें नाटकांत फार उणेपणा राहून जातो. खुद्द किरातांची नाट्यसृष्टी या उणेपणानें डागाळलेली अशीच आहे. बाजारबुणग्या पात्रांचा भरणा केल्यानें त्यांच्या नाट्यसृष्टीतील कोणत्याहि पात्राचा वाचकाच्या मनावर कायमचा ठसा उमटत नाहीं. गांवजेवणावळ असलीं म्हणजे जसे गांवांतील सर्व लोकांना साकेतिक पाचारण असते, त्याचप्रमाणे किरातांच्या रंगभूमीवर महाभारतकालीन पात्रें बुभुक्षितासारखीं हिंडतांना आढळतात.

१८१. **अमृतसिद्धि**:—हें नाटक वसत शांताराम देसाई यांनीं १९३३ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेन नाटककार म्हणतात, “उदेपूरच्या स्वतंत्र राज्याची महाराणी असून जिनें वैभवाबद्दल वैराग्य पत्करिलें, श्रीकृष्णसेवेला स्वतःला सर्वस्वीं वाहून घेऊन श्रीकृष्णावरील निष्ठा ही संसाराला अमृत बनविणारी सिद्धि आहे हा धडा जिनें घालून दिला, कडव्या हिंदुधर्माच्या ऐन झेंड्याखालीं जिनें सर्व धर्मांना आणि सर्व जातींना सारखें लेखून साधुवृत्तीला अवश्य अशा विश्वकुटुंबीय तत्वाची जोपासना केली, श्रीकृष्णभक्तीच्या ऐन भरांत रचिलेलीं जिचीं कवनें अखिल भारतवर्षाला अद्याप वेड लावताहेत, जिचें दर्शन घेण्याची इच्छा

परधर्मीय बादशहांच्या मनांतहि जागृत झाली, अशा मिराबाईच्या अनेक प्रचलित कथांपैकीं इंदूरचे रा. यशवंतराव ठाकूरदास यांनीं प्रसिद्ध केलेली कथा नाट्यरचनेला अधिक अनुकूल वाटल्यामुळें त्या कथेला अनुलक्षून प्रस्तुतच्या नाटकाची रचना केली आहे. नाट्यरचना सुलभ होण्यासाठीं कांही ठिकाणी मूळ कथेत किंचित् फेरफार केला असून मिराबाईच्या श्रीकृष्णभक्तीवर आणि तिच्या भूतदयाप्रेरित धर्मावर योग्य प्रकाश पडावा, म्हणून कुलगुरु विद्याशंकरासारखीं कांही नवीन पात्रे निर्माण केलीं आहेत".

प्रस्तुत नाटकाची रचना साधी व बिना गुंतागुंतीची असून नाटकाची उभारणी मिराबाईने केलेल्या दैवीचमत्कारांवर केलेली आहे. नाटकांतील बहुतेक सर्व पात्रांचें स्वभावरेखाटन सामान्यतः बऱ्यापैकी असून राणा कुंभ, मिराबाई, चंद्रावती आणि विद्याशकर यांची स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव आहेत. परंपरागत रूढीप्रमाणें वागणारा विद्याशंकर आणि भूतदया आणि मनःशांतीचा धर्म मानणारा रयदास यांची जोडी चांगली रंगविली आहे. मिराबाईचा निश्चयी, धैर्यशील स्वभाव, आणि तिची अढळ भक्ती ही उठावदार रीतीनें रंगविलीं आहेत. मिराबाईच्या प्रेमानें आणि ईश्वरभक्तीनें वेडावल्यासारखा झालेला राणा कुंभ याचेंहि चित्र परिणामकारक उठलें आहे. नाटकांत विनोद असा फारसा नसून मदनगोपाळ, द्वारपाल, यांच्या भाषणांत जो थोडा विनोद येतो तेवढाच. नाटकांतील पदें साधीं असून शिवाय तीं विविध रागदारीचीं आहेत. विशेषतः 'धांवत येइ सख्या', 'धवल लौकिका', 'ही समज तव कुटिल चतुराई', 'धीर वीर शोभसि तूं', वगैरे पदें विशेष चांगलीं आहेत.

१८२. **महारथी कर्ण**:—हे नाटक रा. विष्णु हरी औंधकर यांनीं १९३४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. सदरहु नाटकाचे प्रयोग समर्थ नाटकमंडळी करीत असून त्यांत स्वतः औंधकर श्रीकृष्णाची भूमिका करीत असत. द्रोणाचार्य, भीष्माचार्य यांच्यासारख्या वीरांचा पराजय झाल्या-

नंतर कौरवांचे सेनापतीपद कर्णाकडे कसे आलें, कुंतीला ही हकीगत कळतांच तिने आणि श्रीकृष्णाने कर्णजन्माचें रहस्य प्रकट करून कर्णाच्या अंतःकरणांत कर्तव्यनिष्ठा की कुलक्षय यांचे द्वंद्व कसे निर्माण केलें, आणि शेवटीं अर्जुनाखेरीज बाकीच्या पांडवांचा घात न करण्याचे वचन कुतीला देऊन कर्तव्यनिष्ठाच कर्णानें कशी पत्करिली, याचें हृदयंगम व हृदयस्पर्शी चित्र या नाटकांत रेखाटण्यांत आली आहे.

हे नाटक शोकपर तर आहेच, पण ते शोकान्तहि आहे. कर्ण व कुन्ती याच्या मानासिक वेदनांनीं हे नाटक जसे शोकपर बनलं आहे, तसेंच कर्णाच्या मृत्यूने ते शोकान्तहि झाले आहे. मराठी नाट्यसृष्टीत अलीकडे तयार झालेल्या कांही थोड्या शोकान्त नाटकांत या नाटकाला बरेंच वरचे स्थान द्यावे लागेल. नाटकांत वर्णिलेले कर्णाचें व कुन्तीचे चरित्र इतके करुण व हृदयस्पर्शी आहे की, जरी हे पौराणिक नाटक असले तरी, एखाद्या सामाजिक नाटकाइतकेंच तें जिव्हाळ्याचें वाटतें.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कृष्ण, कर्ण, दुर्योधन, शकुनि, कुन्ती, व राधा ही असून त्यांचीं स्वभावचित्रे मनोवेधक व अत्यंत रेखीव काढण्यांत आली आहेत. त्यांतल्यात्यांत कर्ण, कुन्ती, राधा, कृष्ण, शकुनि यांचीं स्वभावचित्रे तर वाचक-प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतल्यावांचून रहात नाहींत. भावनाप्रधान, कर्तव्यनिष्ठुर, उदारधी कर्णाचे स्वभावचित्र, तसेंच लोकलज्जा की पुत्रप्रेम, यांच्या कात्रीत सांपडलेल्या कुन्तीचें स्वभावचित्र, नीचबुद्धीचा, रोमरोमांत दुष्टपणा असलेला, कुकर्माला प्रोत्साहन देणाऱ्या शकुनीचें स्वभावचित्र, हीं आपापल्यापरीने फार सरस आहेत.

रा. औंधकर हे स्वतः उत्तम नट असल्यानें त्यांच्या नाटकांतील भाषा व संवाद हेही फारच चांगले साधले आहेत. नाटकांतील भाषा ठेकेबाज, ढंगदार व ओजस्वी असून संवाद लहान, चुरचुरीत व स्वभावाविष्कार करणारे आहेत. पहिल्या अंकांतील कर्णशल्य संवाद तसेंच कर्णकृष्ण संवाद हे या दृष्टीनें फारच बहारीचे आहेत.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांची रचना, तसेंच नाटकाची सुरवात हीं अत्यंत सफाईदार आहेत. नाटकांतील बरेच प्रसंग नाट्यगुणांनीं ओतप्रोत भरले आहेत. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कर्णाला सेनापतिपदाचा अभिषेक होत असतांना कुन्तीच्या अचानक आगमनाचा प्रसंग, 'सूतपुत्र' म्हणून राजे लोकांनीं हिणविलें असतांना कर्ण सूतपुत्र नाही ह्या कुन्तीनें केलेल्या घोषणेचा प्रसंग, कर्ण राधेजवळ आपले जन्मरहस्य जाणून घेण्याच्या उद्देशाने जातो तो प्रसंग; दुसऱ्या अंकांतील राधा आणि कुन्ती यांच्या भेटीचा करुणरम्य प्रसंग, तसेंच तिसऱ्या अंकांतील कर्ण व कुन्ती यांच्या हृदयस्पर्शी भेटीचा प्रसग,—हे सर्वच प्रसंग अत्यत बहारीचे व काव्य-गुणांनी भरलेले आहेत.

इतक्या चांगल्या नाटकांत दोषच हुडकून काढावयाचे झाल्यास एक दोन सांपडतात ते असे—तिसऱ्या अंकाच्या अगदीं शेवटीं अर्जुनाकडून मारला गेल्यानतर कर्ण श्रीकृष्णाला म्हणतो, "मरणकाळी तुला भगवंताला मी खर खरं विचारतो, कृष्णा, पार्थानं मला खरोखर जिंकला कारे". कर्णा-सारख्या वीरोत्तमाच्या तोंडून मरणसमयी इतके बालिश उद्‌गार निघतील हे मला तरी अत्यंत अस्वाभाविक वाटते. दुसरा दोष प्रवेशांच्या रचनेत झाला आहे तो प्रयोगाच्या सोईकरितां झाला असावा असे वाटते. दुसऱ्या अंकाचा दुसरा प्रवेश हा केवळ आधीच्या व नंतरच्या 'खोल' प्रवेशांच्या सोईकरितांच झाला आहे. एरव्हीं या प्रवेशाचें गालबोट या नाटकाला लागण्याचें कारण दिसत नाहीं. नाटकाच्या शेवटी शेवटीं भीमाचे व धर्म-राजाचें अशीं जी दोन पात्रे आणिलीं आहेत, ती जर नसती आणिलीं, तर अधिक चांगलें झालें असतें. त्यांच्या येण्यानें नाटकाच्या सरसतेत भर न पडतां उलट एक प्रकारचा उणेपणाच आला आहे.

१८३. **त्यागसम्राट** :—हें नाटक विष्णू गणेश देशपांडे यांनीं लिहून १९३४ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग नूतन महाराष्ट्र नाटक मंडळी करीत असे; व त्यांत कुमार सिद्धार्थाची भूमिका स्वतः

विष्णू गणेश देशपांडे हेच घेत असत. अश्वजिताची भूमिका नटवर्य टिपणीस याच्याकडे असे.

प्रस्तुत नाटकांत अश्वजिताच्या आसुरी वृत्तीच्या पार्श्वभूमीवर भगवान बुद्धाच्या ऊर्फ सिद्धार्थाच्या पूर्व आयुष्याचे चित्र काढण्यांत आले आहे. सिद्धार्थ आपला गुरु विश्वमित्र याच्या आश्रमांतून युवराजपदाच्या अभिषेकाकरितां कपिलवस्तु नगरीत आल्यापासून तो अश्वजितानें स्वतःच्या जाळ्यांत विश्वमित्र, जयश्री, सिद्धार्थ इत्यादींना पकडण्याचा केलेला बेत फसेपर्यंतचा कथाभाग या नाटकांत आला आहे.

जीवनांत तसेंच समाजांत परंपरेपेक्षां सत्य, न्याय, दया यांनांच अधिक महत्व असायला हवें; तसेंच शक्तिसाम्राज्यापेक्षां सत्वसाम्राज्य केव्हांहि श्रेष्ठ होय, असे या नाटकांत जे ध्वनित करण्यांत आले आहे, तें नाटकातील निरनिराळ्या प्रसंगांनी पटण्याजोगे आहे.

नाटकांत कुमार सिद्धार्थ, शुद्धोदन, विश्वमित्र, अश्वजित्, सेन्याध्यक्ष जयश्री ही मुख्य पात्रे असून त्यांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. विशेषतः अश्वजित् या खलपात्राचे स्वभावरेखाटन मार्मिक व मनोवेधक असें आहे. पश्चात्तापाने विरघळणारा, दयेनें पाझरणारा किंवा झालेल्या अपराधांनी हाय खाणारा अश्वजित् नसून तो अत्यंत कणखर मनोवृत्तीचा, तामसी स्वभावाचा, करारी व कर्तृत्ववान् असा पुरुष आहे. आपणच विणलेल्या जाळ्यात आपणच सांपडण्याचा प्रसंग येऊनहि तो कच न खातां किंवा शत्रूच्याहि स्वाधीन न होतां, होमकुंडांत उडी घेऊन आत्महत्या करतो. मराठी नाट्यसृष्टींत जे थोडे उत्कृष्ट खल–पुरुष आहेत, त्यांत अश्वजिताची गणना करायला हरकत नाही, असें वाटतें.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद मात्र तितकासा चांगला नाही. या विनोदाच्या सिद्धीकरितां तृप्ति, अधाशी व उपाशी अशा पात्रांची योजना करण्यांत आली असून, त्यांचा बहुधा भोजनविषयक गोष्टींवर आधारलेला विनोद अगदीं सामान्यप्रतीचा असा वाटतो.

१८४. **संगीत शबरी**:—हे लहानसे नाटक केशव गणेश अल्रकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९३४ मध्ये प्रसिद्ध केले. ज्या शबरीची उष्टीं बोरं खाऊन रामचंद्राने तिचा उद्धार केला तिची कथा तींत पुष्कळ फेर-फार करून या नाटकांत सांगितली आहे. अस्पृश्योद्धाराचा प्रश्न कसा सोडवावा, ते सांगण्याचा नाटककाराचा उघडच हेतू दिसतो. कथानक-रचना व स्वभावरेखाटन हीं बऱ्यापैकी आहेत. भाषा पात्रानुरूप व सोपी आहे. तसेच सवाद सुटसुटीत, व आकर्षक आहेत. पद्ये बेताचीं आहेत. परंतु ती पुष्कळ ठिकाणी नीरस व बोजड झाली आहेत.

१८५. **संगीत कृष्णकारस्थान**:—हे नाटक रा. निळकंठ चितामण गद्रे यांनीं १९३५ साली छापून प्रसिद्ध केले. हे नाटक लिहिण्याचें काम सुमारे वीस वर्षे चालून त्यांत वेळोवेळीं नाटककाराने पुष्कळच बदल करून सध्यां उपलब्ध असलेल्या स्वरूपांत तें पूर्ण केलें आहे. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, ललित कलादर्श नाटक मंडळीचे मालक श्री. पेंढारकर यांच्यासारख्यांच्या नजरेखालून हे नाटक गेल्याने त्यांतील पात्रें, भाषा, प्रवेश इत्यादींच्या बाबतींत पुष्कळच संस्कार होऊन तें आभिजात स्वरूपांत वाचकांच्यासमोर येऊं शकले आहे. नाटकांतील कथानक श्रीकृष्णाने केलेल्या कंसवधासंबंधीचं असून, तें कुतूहल जागृत करणारे आहे. नाटकाच्या पौरा-णिक कथाभागाबरोबर या नाटकांत खाडिलकरी वळणाची राजकारण-विषयक टीका आली असून ती नागरिक पक्ष, मंत्रिमंडळ, कोतवाल, प्रतोद, कंस इत्यादि संस्था व व्यक्ति यांच्या रूपानें प्रकट करण्यांत आली आहे. प्रजापक्षीय चळवळी चालल्या असतांना सराकरपक्षीय लोकाकडून सनदशीर तसेच गैरसनदशीर धरपकडी कशा होतात, राजकारणांत राजकीय पक्षा-कडून उलट सुलट डाव कसे खेळले जातात, वगैरे गोष्टींचीं चित्रे यांत काढलीं असून तीं चांगलीं बोधकारक व प्रचलित राजकारणाचे स्वरूप दर्शविणारीं आहेत.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें नारद, कृष्ण, कंस, हीं असून त्यांचीं स्वभाव-

चित्रें अत्यंत रेखीव अशीं काढण्यांत आलीं आहेत. दुय्यम पात्रांत कोतवाल, प्रतोद, भैरव, अमला, देवकी, अक्रूर यांचा अंतर्भाव होत असून त्यांच्याहि स्वभावाचा परिणाम वाचकावर झाल्याखेरीज रहात नाहीं. कंसाची मुत्सद्देगिरी आणि करारी स्वभाव, नारदाचे कारस्थानपटुत्व, कृष्णाचा आत्मप्रत्यय आणि पराक्रम, प्रतोदाचा कारस्थानीपणा आणि दुष्टता, देवकीचा स्पष्टवक्तेपणा आणि पुत्रप्रेम, अमलेचा दुष्टपणाविषयीचा तिटकारा,—हीं आपापल्यापरीनें वाचकांचें मन आकर्षण करून घेणारीं आहेत. नाटकांतील विनोद भैरव, प्रतोद व अमला या त्रयीकडून सिद्ध होत असून तो प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारचा असून शिवाय आल्हादकारक आहे. या सर्वांपेक्षां नाटकांतील भाषा व संवाद हीं फारच वरच्या दर्ज्यांचीं आहेत. प्रस्तुत नाटकांत सर्वत्र तालबद्ध, पात्रानुरूप, प्रासयुक्त, ओजस्वी, काव्यमय, साधी असून शिवाय प्रौढ अशी भाषा वापरण्यात आली असून या भाषेनें नटलेले संवाद चातुर्ययुक्त, व निरनिराळ्या पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करणारे आहेत. रा. गद्रे यांच्या भाषेचा एक नमुना खालीं दिला आहे त्यावरून तिच्या सरसतेची कल्पना येईल.

"प्रतोद :—मुनिराज, ही बाब कानाडोळा करण्यासारखी खचित नाहीं. आपल्याप्रमाणे पोराबाळांचे खेळ म्हणून गोकुळांतल्या वडीलमंडळींनीं कानाडोळा केला पण तिकडे कृष्णाचा कानाडोळा गोपीच्या हृदयांत रुतून बसला. गोपींच्या कडेवर खेळणारा कृष्ण गोपीनाच कडेवर खेळवूं लागला. गोपींच्या बाहूंत शोभणारा कृष्ण गोपीवरच बाहुपाश पसरू लागला; मुका घेण्याच्या योग्यतेचा कृष्ण गोपींचेच मुके मटकावूं लागला".

प्रस्तुत नाटकांत भाषेची सजावट ही जशी चांगली साधली आहे, त्याचप्रमाणे निरनिराळ्या प्रवेशांची रचना अत्यंत सफाईदार आहे. नाटकांतील पदें थोडीं असून तीं साधीं व अर्थवाहक असून शिवाय रसानुकूल अशीं आहेत. नाटकांत दोषच काढावयाचा झाल्यास देवकी, वसुदेव, भैरव,

प्रतोद या सर्वांच्या तोंडीं प्रासयुक्त व काव्यमय अशी जी कांहीं ठिकाणीं भाषा वापरण्यांत आली आहे, तिचा दोष दाखवितां येईल. त्याचप्रमाणे स्वगत भाषणाचा एकदोन ठिकाणीं जो दुरुपयोग झाला आहे, तोहि आक्षेपार्ह वाटतो. स्वगत भाषणें हीं सरास वाईट असे म्हणणारा मी नसून अनेक ठिकाणीं पात्रांचे हृद्‌गत व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने त्यांचा उपयोगहि केला असतांना तो सरस ठरतो, या मताचा मी आहे. परंतु रंगभूमीवर जी पात्रे असतात त्यांनीच परस्परांचा उपमर्द होईल अशा प्रकारची स्वगत भाषणे वापरणे हें अत्यंत अस्वाभाविक व कलेचा अपकर्ष करणारें आहे असे माझे ठाम मत आहे. प्रस्तुत नाटकात अक्रूराच्या समक्ष प्रतोदाच्या तोंडी "थेरडा, वृद्ध कपी," वगैरे सारखे शब्द असलेलीं स्वगत भाषणे जी आली आहेत ती माझ्या मते चांगलीं नाहीत.

१८६. **यज्ञमंडप** :—हे नाटक रा. श्रीधर कृष्ण ओक यांनीं १९३५ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग ललित कलोत्तेजक शामसंगीत मंडळीकडून होत असत. पार्वतीचा पिता दक्ष याने यज्ञसमारंभाकरितां शंकर व पार्वती यांना पाचारण न केल्याने पार्वतीला राग येऊन ती स्वत: आमंत्रण नसतांना पित्याच्या घरी गेली. तिथें तिचा सर्व देवांसमोर दक्षाने अपमान केला. त्या अपमानाने चिडून जाऊन तिनें अग्नीमध्ये उडी घेतली. शंकराला ही हकीकत कळतांच त्याचा क्रोध आनिवार होऊन त्याने वीरभद्राला यज्ञाचा विध्वंस करायला सांगून दक्षाचे पारिपत्य करण्याविषयीं कशी आज्ञा दिली, हा कथाभाग या नाटकांत वर्णिला आहे. 'यज्ञमंडप' या नाटकाच्या नांवावरून नाटकाचा शेवट दुसऱ्याच अंकाच्या शेवटीं झालेला दाखवायला हवा होता; परंतु शंकर पार्वती यांना सारीपाट खेळायला लावून आणि त्यांत शंकराला सर्वस्व घालवायला लावून तिसऱ्या अंकाची नाटकाला नीरस जोड देण्यांत आली आहे! नाटकाची रचना सामान्यप्रतीची असून पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधलेला नाहीं. विनोदाच्या सिद्धीकरितां मदांध, कल्पांत, नटवर, सुमती, सुगंधी या

पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामार्फत तयार करविण्यांत आलेल्या विनोदाला उथळ किंवा बाष्कळ हेंच विशेषण शोभेल! नाटकांतील संवाद लहान म्हणजे अगदी एकेक वाक्यांचे असल्याने ते फारच तुटक असे वाटतात. या संवादांची भाषा साधी, सोपी अशी असली तरी पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणे तिची योजना झालेली नाहीं. मदांधासारखा देवडीवरचा रखवालदारहि "या नारदानें तर बुवा अगदी कहर उडविला आहे. त्याच्या विण्याची तार छेडली गेली कीं या नव्या नवरंगी फुल-पांखरांनी आपल्या प्रेमाची तार ताणून तिला सुरांत आणण्याची सुरवात केली". या प्रकारची काव्यमय भाषा वापरतो! पौराणिक नाटकांत लेखकाला स्वातंत्र्य असावे हे जरी खरें, तरी प्रस्तुत नाटकांत मदांध, कल्पांत, नटवर, सुगंधी, सुमति, यांसारख्या बाष्कळ पात्रांची जी योजना करण्यांत आली आहे ती पौराणिक कथाप्रसंगाला मुळीच शोभेशी नाही.

१८७. **सैरंध्री** :—ही नाटिका गं. वि. गोखले यांनी अरुणोदय संगीत नाटक मंडळीकरितां १९३५ साली लिहून प्रसिद्ध केली. विराटाच्या नगरी-मध्ये पांच पांडव आणि द्रौपदी ही अज्ञातवासाने रहात असतां कीचकाची पापी दृष्टी सैरंध्रीवर म्हणजे द्रौपदीवर पडून तिला आपली नाटकशाळा बनविण्याचा त्याने हट्ट कसा घेतला, आणि विराटाच्या दुर्बलतेमुळे सैरंध्रीला त्याच्याकडून रक्षण न मिळाल्याने बल्लवाने ऊर्फ भीमाने कीचकाचा वध त्याच्याच रंगमहालांत कसा केला, हे कथानक या दोन अडीच तास चालणाऱ्या नाटिकेंत वर्णिलें आहे. रात्रीं नवाला सुरवात होऊन पहाटे संपणारीं 'ताकडधोम' पौराणिक नाटकें, किंवा रात्रीं नवाला सुरवात होऊन रात्रीं दोन अडीच वाजतां संपणारी खाडिलकरी जलसेवाइक पौराणिक नाटकें, यांच्या मानानें ही नाटिका अगदींच वेगळी वाटते.

खाडिलकरांच्या कीचकवध या नाटकाचा जो वर्ण्यविषय आहे, तोच याहि नाटकाचा आहे. परतु खाडिलकरांच्या नाटकांतील रचनेची सफाई, पात्रांच्या स्वभावरेखाटनांतील मार्मिकता, तत्कालीन राजकीय वातावरण

नाटकाच्या द्वारें सुचविण्याचें चातुर्य, इत्यादि गोष्टी या नाटकांत नाहींत. खाडिलकरांनीं कीचकवध भैरवाच्या देवळांत दाखविण्यांत पांडवांचा अज्ञातवास उघडकीस येऊं नये या बाबतींत कौशल्य दाखविलें आहे. प्रस्तुत नाटकांत मात्र मूळ महाभारतांतील कथेप्रमाणें कीचकाचा वध त्याच्या रंगमहालांत झालेला दाखविला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें सैरंध्री, सुदेष्णा, कीचक आणि बल्लव यांचें स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकीं आहे. सैरंध्रीचें पावित्र्य खुलून दिसावें म्हणून कामातुर निशेची योजना करण्यांत आली आहे. पण ही निशा फारच फिकी असल्यामुळें सैरंध्रीला पाहिजे तेवढा उठाव मिळत नाहीं. नाटकांत विनोदाकरितां उषा, अरुण व वरुण या पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामुळें निर्माण झालेला परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे. नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ, तालबद्ध असून संवाद चुरचुरीत, सुटसुटीत व पात्रानुरूप आहेत. नाटिकेंत पदे थोडीं व सोपीं आहेत. कित्येक ठिकाणीं झगड्याच्या चालीवर पदें आहेत. नाटकांत उर्दुमिश्रित मराठी भाषा वापरली आहे, ती पौराणिक कालाला अस्वाभाविक अशी वाटते. तसेच 'आलीया भोगासी असावें सादर', 'कोणी निंदा कोणी वंदा', हे गेल्या एक दोन शतकांतले अभंगहि पांडवांच्या काळीं न शोभण्यासारखे आहेत. नाटकांत चार ठिकाणीं 'बळिवंत' हा शब्द 'बलवन्त' या अर्थानें वापरला आहे तोहि कर्णकटु व अयोग्य वाटतो.

१८८. **ज्ञानेश्वर:**—ही नाटिका मुरलीधर देवराव वैद्य यांनीं लिहून इ. स. १९३६ मध्यें प्रसिद्ध केली. श्रीज्ञानेश्वराचें चरित्र या नाटिकेंत थोडक्यांत सांगण्यांत आलें आहे. भाषा सोपी असून संवाद अगदीं सुटसुटीत आहेत. पद्यें मात्र अगदींच नीरस आहेत.

१८९. **गोपीचंद:**—हें गद्यपद्यात्मक नाटक नारायण दिनकर गोडबोले यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या रचनेचा काल दिलेला नाहीं. परंतु पहिल्या अंकांत "मजला वरिल सुभद्रा काय" ही अण्णा-

साहेब किर्लोस्करांची सौभद्र नाटकांतील चाल "मैरहतातुमपुरमे" या गाण्याला लावली असल्याने, प्रस्तुत नाटक इ. स. १८८३ च्या पूर्वी खास लिहिलें गेले नसावे. नाटक मात्र विष्णुदास भावे यांच्या जुन्या वळणावर रचिले आहे. यांत सुरवातीला विदूषक–सूत्रधारांचा शाब्दिक व उथळ विनोदाने भरलेला प्रवेश असून, पुढे गणपति व सरस्वती यांचे आवाहन व आगमन वगैरे आहेत. "हे सचिवेंद्रा, संप्रति उड्या बंगाला याची व्यवस्था कशी काय ठेवली आहेस?" असे गोपीचंद सांप्रदायिक पद्धतीने आपल्या प्रधानाला विचारतो. त्यावर प्रधानहि सांप्रदायिकच "राज-चूडामणे, आपल्या आज्ञेप्रमाणे उत्तमोत्तम बंदोबस्त ठेवला आहे" असं उत्तर देतो. नाटकाची भाषा अत्यंत संस्कृतप्रचुर असून, पद्ये, साकी, आर्या, दिंडी इत्यादि जुन्या विविध चालीचीं असली तरी दुर्बोध आहेत. यांत विनोदाकरितां विदूषकाखेरीज तोतऱ्या रामभट्टाची योजना करण्यांत आली आहे. प्रस्तुत नाटकाच्या कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष ही सामान्यप्रतीचीं आहेत.

१९०. **श्रीकृष्णजन्ममहोत्सव** :—या नाटकाच्या कर्त्याचें नांव वगैरे कांहीच कळत नाही. नाटकांत श्रीकृष्णजन्माची कथा सांगण्यांत आली आहे. नाटकांतील प्रवेश अत्यंत लहान असून, भाषा साधी आहे. कथानकाला पकड अशी मुळींच नाहीं. तसेंच पात्रांचा स्वभावविकासहि नीट साधलेला नाहीं.

१९१. **संगीत सुंदोपसुंद** :—हें नाटक अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनीं लिहून प्रसिद्ध केले. 'विश्वसाम्राज्य प्राप्त झाल्यावरहि एकमेकांविषयीं हेवा ज्यांच्या चित्ताला कधीं शिवला नाहीं, ते निश्चयी, पराक्रमी, दिलदार, उदार प्रेमळ भाऊ एका स्त्रीच्या प्रेमपाशांत सांपडून एकमेकांच्या मस्तकांत गदा घालावयास कसे तयार झाले', हें या नाटकांत दाखविलें आहे. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें या नाटकांत फापटपसारा फार आहे. मुख्य कथानक अगदीं लहान असून, त्याचा कंटाळवाणा विस्तार केला आहे.

सुंद, उपसुंद, वृश्चिक, दंशिका इत्यादि पात्रें चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. भाषा पाल्हाळिक परंतु सोपी व पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. पद्ये विविध रागदारीची सुबोध व मधुर आहेत. या नाटकाचे प्रयोग किर्लोस्कर संगीत मंडळी करीत असे.

१९२. **सतीप्रभाव अथवा संगीत सावित्री**:—हें नाटक कृष्णाजी नारायण शास्त्री यांनीं लिहून प्रसिद्ध केले. यांत सत्यवान–सावित्री आख्यान नाट्यरूपाने वर्णिले आहे. कथानकाची रचना वावगी नाहीं. परंतु स्वभाव-रेखाटन मुळीच आकर्षक झालेले नाही. भाषा सामान्यप्रतीची असून, पद्यें विविध चालीचीं असली तरी ती नीरस वाटतात. नाटकाच्या मानानें पदांची व पात्रांची संख्या बेसुमार आहे.

१९३. **संगीत श्रीकृष्णलीला**:—हे नाटक बाळकृष्ण नांवाच्या एका कवीनें लिहून प्रसिद्ध केले आहे. श्रीकृष्णानें गोपींबरोबर केलेल्या लीलांचे यांत पद्यमय वर्णन आहे. नाटकांत कथानक असे जवळ जवळ नाहींच. पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि मुळींच आकर्षक नाहीं. भाषा पुष्कळ ठिकाणीं ग्राम्य व अश्लील वाटते. नाटकांत पदें पुष्कळ असून तीं मात्र सुबोध आहेत.

समाप्त

# शब्दसूची

ल



व



श



श्री सयाजी साहित्यमालेंतून प्रसिद्ध झालेले

# साहित्यविषयावरील ग्रंथ.



१. **संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास:** कै. सीताराम वासुदेव पेंडसे, बी. ए., एम्. सी. पी. एफ्. आर्. सी. आय्. Macdonell's History of Sanskrit Literature या पुस्तकाचा अनुवाद (१९१५) ... ... ... २– ८–०

२. **मीरांबाई:** दाजी नागेश आपटे, बी.ए.,एल्एल्.बी. "मीरांबाई" नांवाच्या गुजराती पुस्तकाचें भाषांतर (१९२३) ... १– ७–०

३. **बडोद्याचें मराठी साहित्य:** गणेश रंगनाथ दंडवते (१९२१) ... ... ... ... ०–११–०

४. **कादंबरीची गोष्ट:** गणेश रंगनाथ दंडवते (१९२९)... १– ०–०

५. **पं. जगन्नाथराय चरित्र व संगीत गंगालहरी:** रामराव मार्तंड भांबुरकर (१९२८) ... ... ... १– ०–०

६. **अर्वाचीन मराठी वाङ्मय:** गणेश रंगनाथ दंडवते (१९२९) ... ... ... ... १–१०–०

७. **इंद्रधनुष्य:** दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्एल्.बी. (१९२९) ... ... ... ... २– ०–०

---

H 808 N 14 K.
H 80.1 M 67 K.
H 808 B 57 K.
H. 801. B. 57 K.
S. 808 R 98 A. સંચયન
S. 808 R 98 A. સંજીવની
S. 808.1 R 16. A. S 1080.
S 294.109 U 65 S સંસ્કૃત શાસ્ત્રોનો ઇતિહાસ